
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شرح کلام اقبال

تحقیقی و تنقیدی مطالعہ



مقالہ: پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

اختر النساء

ایسوسی ایٹ پروفیسر

گورنمنٹ فائلمہ جناح کالج برائے خواتین

چونامنڈی لاہور

نگران

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

سابق صدر شعبہ اردو

یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور

پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور

انتساب

جہانگیر، مریم اور ادیس

کے نام

جو میرادل اور دست و بازو ہیں

SAHAR
YOUNG
79.95

فہرست

صفحہ

دیباچہ

| | |
|---------|--|
| ۵۵-۱ | باب اول: شرح نویسی کی روایت |
| ۱۵۸-۵۶ | باب دوم: ہانگ درا کی شرحیں |
| ۲۳۳-۱۵۹ | باب سوم: ہال جبریل کی شرحیں |
| ۲۷۵-۲۳۳ | باب چہارم: ضرب کلیم کی شرحیں |
| ۳۰۵-۲۷۶ | باب پنجم: ارمغان حجاز (اردو) کی شرحیں |
| ۳۳۵-۳۰۶ | باب ششم: اسرار و رموز کی شرحیں |
| ۳۷۵-۳۳۶ | باب ہفتم: پیام مشرق کی شرح |
| ۴۱۱-۳۷۶ | باب ہشتم: جاوید ناعہ کی شرح |
| | باب نهم: پس چہ باید کرد اے اقوام شرق — |
| ۴۴۰-۴۱۲ | مع مسافر کی شرحیں |
| ۴۶۶-۴۴۱ | باب دہم: زبور عجم کی شرح |
| ۴۸۸-۴۶۷ | باب یازدہم: ارمغان حجاز (فارسی) کی شرحیں |
| ۵۰۱-۴۸۹ | باب دوازدہم: شروح کلام اقبال کا مجموعی جائزہ |
| ۵۱۰-۵۰۲ | کتابیات: |

دیباچہ

کئی سال پہلے کی بات ہے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (وفات: ۱۸ جون ۲۰۰۰) میرے ایم اے کے مقالے کا زبانی امتحان لے رہے تھے۔ اس دوران انھوں نے مجھے ہدایت کی کہ ایم اے کے بعد میں کلام اقبال کی شرحوں پر پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی کام کروں اور پھر اس کی تلقین بھی کی۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ کیا معلوم تھا کہ ڈاکٹر صاحب مرحوم کی تلقین اس موضوع پر کام کرنے کے لیے محرک ثابت ہوگی۔ بعد میں استاد محترم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب نے اس موضوع کے انتخاب میں میری مدد فرمائی اور کلام اقبال کی شرحوں پر ڈاکٹر صاحب کی نگرانی میں کام شروع کر دیا۔

زیر نظر مقالہ بارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں ”شرح نویسی کی روایت“ کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ اقبال کے اردو مجموعوں اور بعض فارسی مجموعوں کی ایک سے زائد شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ چنانچہ سات ابواب میں چار اردو مجموعوں (بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم، ارغمان حجاز (اردو)) اور تین فارسی مجموعوں (اسرار و رموز، پس چہ باید کرد اور ارغمان حجاز (فارسی)) کی شرحوں کا تحقیقی، تنقیدی اور تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔ پیام مشرق، جاوید نامہ اور زبور عجم کی چونکہ صرف ایک ایک شرح لکھی گئی ہے۔ اس لیے مابعد ابواب میں ان مجموعوں کی ایک ایک شرح کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ آخری باب میں تمام شارحین کی شرح نویسی پر ایک مجموعی نظر ڈالی گئی ہے۔

مقالے میں شارحین کے نام چونکہ ہر باب میں متعدد مرتب آئے ہیں اس لیے حوالہ دیتے وقت ان کے مکمل

ناموں کے بجائے مخففات اختیار کیے گئے ہیں مثلاً:

| | | |
|--------|-------|----------------------------------|
| چشتی | _____ | یوسف سلیم چشتی |
| مہر | _____ | مولانا غلام رسول مہر |
| بنالوی | _____ | عارف بنالوی |
| رازی | _____ | آقائے رازی |
| نشر | _____ | ابو نعیم عبد الکلیم نشر جانندھری |

| | | |
|------------------------|-------|---------------|
| محمد عبدالرشید فاضل | _____ | فاضل |
| ڈاکٹر شفیق احمد | _____ | شفیق احمد |
| اسرار زیدی | _____ | زیدی |
| فیض محمد فیض لودھیانوی | _____ | فیض لودھیانوی |
| ڈاکٹر الف نسیم | _____ | نسیم |
| الہی بخش احرار | _____ | احرار |
| غلام احمد پرویز | _____ | پرویز |
| سید اصغر علی شاہ جعفری | _____ | جعفری |
| مقبول انور داؤدی | _____ | داؤدی |

کئی سال کی محنت کے بعد یہ مقالہ مکمل ہو رہا ہے تو مجھ پر پاک پروردگار کی ان بے پایاں رحمتوں اور نوازشوں کا شکر لازم ہے کہ جس نے مجھے اس کام کی توفیق عطا فرمائی ورنہ میرے لیے اتنے وسیع موضوع کو سمیٹنا اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچانا آسان نہ تھا۔

مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں بڑے دشوار گزار اور صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑا۔ امید تھی کہ مقالہ جلد مکمل ہو جائے گا لیکن پیشہ دارانہ دشواریوں اور بعض گھریلو مجبوریوں کی وجہ سے تحریری کام میں بار بار رکاوٹ پڑتی رہی۔۔۔ ایک دو مواقع پر تو یہ اندیشہ ہوا کہ اب شاید مقالہ مکمل نہ ہو سکے گا۔ ایسے میں استاد محترم کی حوصلہ افزائی شامل حال نہ ہوتی تو میں واقعی اس مہم میں کامیاب نہ ہو پاتی۔ انھوں نے میری ہمت بڑھائی اور بھرپور رہنمائی کی اور میں ایک نئے عزم و حوصلے کے ساتھ کام میں لگ گئی۔ ان کی ”دھبھیری“ نے واقعی ”راہنما“ کا حق ادا کر دیا۔ میرے لیے تو وہ ”چراغِ راہ“ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میری خوش قسمتی ہے کہ استاد گرامی کی نگرانی میں ایم اے اور ایم فل کے بعد میرا تیسرا مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچ رہا ہے۔ استاد محترم نے مختلف موقعوں پر خندہ پیشانی اور فراخ دلی سے امداد و رہنمائی فرمائی۔ گرانقدر مشوروں سے نوازا اور اپنے ذاتی کتب خانے سے کتب فراہم کیں۔ حقیقت میں ان کا یہ فیضانِ نظر میرے لیے سرمایہ حیات اور متاعِ بے بہا ہے۔ انھوں نے اپنی خرابی صحت اور بے پناہ مصروفیات کے باوجود مقالے کو پڑھا اور اس کی اصلاح و ترمیم کی۔ ان کے مشفقانہ اور حوصلہ افزا رویے ہی نے مقالے کی دشواریوں کو آسان بنایا ہے۔ مقالے کی ترتیب و تکمیل میں ان کی بھرپور معاونت کے لیے میں صدقِ دل سے ان کی شکر گزار ہوں۔

مجھ پر اللہ تعالیٰ کا خاص فضل و کرم ہے کہ اس نے مجھے دوستوں کی محبتوں سے کبھی محروم نہیں رکھا۔ زیرِ نظر مقالے کے سلسلے میں ڈاکٹر طاہرہ حسین صاحبہ (سابق پرنسپل گورنمنٹ فاطمہ جناح کالج چونا منڈی لاہور) اور مسز فوزیہ سہیل صاحبہ

(اسٹنٹ پروفیسر اردو چونا منڈی کالج) کی گونا گوں اعانت اور تعاون اور ہمدردانہ توجہ سے مجھے یہ مقالہ مکمل کرنے کا موقع ملا۔ اسی طرح مس عاصمہ ظہور صاحبہ (لیکچرار انگریزی، گورنمنٹ کالج جہلم) مس انصاری بیگم صاحبہ (ایسوسی ایٹ پروفیسر ریاضی، گورنمنٹ کالج جہلم) رضیہ باجی، زمس آپی مریم ارشد جنہوں نے مجھے اپنی دعاؤں میں یاد رکھائیں ان سب کی تہ دل سے ممنون ہوں۔

اس کام کے دوران ابا جان اور برادر مگزار حسین کی قیمتی دعائیں، مریم اور اولیس کی شوخیاں، شرارتیں اور معصوم دعائیں، جہانگیر کی لحوہ رفاقت شامل حال رہی۔ جہانگیر صاحب نے مقالے کی تکمیل میں بھرپور دلچسپی لی اور کپوزنگ کے لیے مسودہ لے جانے اور لانے کا کام اپنے ذمے لے کر میری اس مشکل کو آسان بنایا۔ مزید برآں مجھے گھریلو ذمہ داریوں سے دور رکھتے ہوئے تحقیقی کام کرنے کا موقع دیا۔ ان کا خلوص اور دل داری میری ہمت افزائی کا باعث رہی ہے جس کا اظہار تشکر الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں۔

پرل کپوزنگ سنٹر والے باہر بھائی اور فرحانہ بہن کی ممنون ہوں جنہوں نے بڑی محنت اور جانفشانی سے میرے مسودے کو کپوز کیا اور ہر ترمیم و اضافے کو بڑی عرق ریزی سے قبول کیا اور کبھی شکایت نہ کی۔ ان کی کوشش سے ہی مقالے کو یہ خوبصورت شکل ملی ہے۔

میں صدق دل سے معترف ہوں کہ اقبالیات کے مطالعے میں سالہا سال سے مصروف ہونے کے باوجود میری حیثیت ایک متبدي سے زیادہ نہیں ہے۔ دراصل اقبال کا مطالعہ آسان نہیں ہے۔ اتنا س ہے کہ اس مقالے کو میرے اسی اعتراف و مجر کے ساتھ دیکھا اور پڑھا جائے۔

اختر النساء

(ایسوسی ایٹ پروفیسر)

۱۶ اگست ۲۰۰۲ء

باب اول

شرح نویسی کی روایت

- ❖ شرح کا مفہوم
- ❖ شرح نگاری کے اسباب
- ❖ شرح کی اقسام
- ❖ مختلف زبانوں میں شرح نویسی کی روایت
 - ⊙ عربی میں شرح نویسی
 - ⊙ فارسی میں شرح نویسی
 - ⊙ اردو میں شرح نویسی
 - ⊙ کلام غالب کی شرح نویسی کے اسباب
 - ⊙ دیگر اردو شعرا کے کلام کی متفرق شرحیں
 - ⊙ کلام اقبال کی شرح نویسی
 - ⊙ تشریح طلب عناصر
 - ⊙ کلام اقبال کی شرحیں
- ❖ حوالے

❖ شرح کا مفہوم:

شاعری منطق کی پابند نہیں ہوتی اور نہ اچھا شعر فلسفیانہ استدلال سے پیدا ہوتا ہے بلکہ شعر اپنی موزونی اور جمال کے ساتھ بے ساختہ اور بے تکلف طبیعت میں ابھرتا ہے۔ اس کا سرچشمہ وجدان، تاثر اور جذبہ ہوتے ہیں۔ یہ ایک ایسی تخلیق ہے جو

از دل خیزد و بر دل ریزد

اس سے دنیا کا ہر انسان مانوس تو ہوتا ہے لیکن اس کے اسرار سے اہل فکر بھی پوری طرح واقف نہیں ہوتے۔ لفظ ”شعر“ شعور سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی جاننا، دریافت کرنا یا کسی باریک چیز کی واقفیت کے ہیں۔ (۱) اسے ہم ”شرح“ سے تعبیر کر سکتے ہیں یعنی کسی بات کا علم ہو جانا اور پھر تفصیل سے اس کی وضاحت کرنا۔ شرح عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کی صرفی حیثیت اسم ہے۔ قرآن پاک میں ہے:

الم نشرک لک صدوک (۲)

(اے محمدؐ کیا ہم نے تمہارا سید کھول نہیں دیا۔)

لفظ ”شرح“ کو مختلف لغات میں درج ذیل مفاہیم میں استعمال کیا گیا ہے:

- ”تفسیر بیان“ اظہار کسی بات کی تفصیل نہایت وضاحت سے کہنا یا لکھنا، کسی کتاب کی تفسیر یا تشریح لکھنا۔ (۳)
- ”منفصل بیان کرنا“ کھول کر کہنا، تفصیل یا تفسیر بیان کرنا، تشریح کرنا، کسی کتاب کے متن کی تفسیر یا تشریح لکھنا۔ (۴)
- ”البیان“ اظہار، کھول کر کہنا، تفسیر، تشریح، شرح کرنا، تفصیل سے بیان کرنا کسی امر کو کمال وضاحت اور صراحت کے ساتھ کہنا یا لکھنا۔ (۵)

○ ”کھولنے والی چیز“ شروع بیان کرنا، کھولنا آشکار کرنا، جاننا۔ (۶)

○ ”کھول دینا“ واضح کرنا، واضح کرنا۔ (۷)

○ ”وضاحت، معنی کھولنا، تفصیل سے بیان کرنا۔ (۸)

- To Explain a problem, clarify, clear up, decipher, decode, demonstrate, expound, illustrate, interpret, simplify, sort out, spell out, translate, unraval, resolve, teach” (9)
- Interpretation, explanation, expounding, annotation, commentary” (10)

○ Explanation, commentary, exegesis, details, exposition"(11)

مندرجہ بالا توضیحات کے مطالعے سے ”شرح“ کے مختلف معانی سامنے آتے ہیں۔ بعض لغات میں ”شرح“ کے لفظی، مجازی، لغوی اور اصطلاحی معانی کو اس طرح واضح کیا گیا ہے:

○ ”کہونا“ کشادہ کرنا، بیان کرنا اور کسی مسئلے کے گہرے مطالب کو کھول کر بیان کرنا“ (۱۲)

○ چیرنا پھاڑنا، کھول کر بیان کرنا۔۔۔۔۔ (۱۳)

○ لغوی معنی: کھولنے اور کھول کر کہنے کے ہیں۔

○ مجازی معنی: وہ کتاب جس میں کسی کتاب کے معانی و مطالب کی تشریح کی گئی ہو“ (۱۴)

○ محاورہ: کتاب کی تشریح کرنا، حاشیہ چھانا“ (۱۵)

بعض خیالات بظاہر زیادہ اہم نہیں ہوتے لیکن باطنی اور معنوی قدر و قیمت کے حامل ہوتے ہیں۔ ایسے خیالات کے اظہار کے لیے کوئی تو نثر کی زبان استعمال کرتا ہے، کوئی شعر کی۔ جو شخص جس انداز سے اپنے خیالات کی ترسیل بہتر سمجھتا ہے اختیار کرتا ہے اور انھیں متن کی صورت دیتا ہے۔ بعض اوقات مضمون کی گہرائی، مشکل زبان، خیال کی پیچیدگی اور تشبیہ و استعارے کے استعمال کی وجہ سے متن سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ اس دقت کو دور کرنے اور تفہیم کے عمل کو آسان بنانے کے لیے شرح سے کام لیا جاتا ہے۔

شرح کیا ہے؟ کسی متن (Text) یا کلام (Discourse) کے معنی کو سمجھنے کی کوشش کرنا اسے خود پر واضح کرنا اور ضرورت پڑے تو اسے بیان کرنا۔ (۱۶) کسی شعر یا عبارت میں پوشیدہ مفہوم اور اصل کیفیت کو یوں کھول کر واضح کرنا جو یہ شعر کہنے کے دوران شاعر کے دل میں موجزن تھی۔ اس شعر سے جو کیفیت شارح کے قلب و دماغ پر طاری ہوئی۔ اُسے روشن اور پُر تاثر انداز میں پیش کرنا تاکہ اس کی تفہیم میں آسانی ہو۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

”شرح کا کام کسی خیال کو خود اس خیال کی روشنی میں پیش کرنا ہوتا ہے“ (۱۷)

شعر کی وضاحت اور مکمل تفہیم اسی صورت میں ممکن ہے جب اس کے سیاق و سباق کو سمجھا جائے اور اس کی خوبی یا خرابی قاری پر ظاہر کی جائے۔ اسی طرح شرح نگاری میں شعر فنی کا حق ادا کیا جاسکتا ہے۔

شرح اپنے ارتقا کے مختلف مراحل میں مختلف طریقوں سے سمجھی گئی ہے۔ کبھی مقدس متون کے معنیاتی ابہام کو حل کرنے اور تفسیر کے اشکال کو سلجھانے کے تحت مگر نازک فن کی حیثیت سے، کبھی عبارت، فن پارے یا تاریخی واقعے کے مرادی معنی کی بازیافت کے راہنما اصولوں کی حیثیت سے، کبھی فن پارے کی تعبیر کردہ علامتی یا معنی کی مختلف سطحوں کے انکشاف کی حیثیت سے (۱۸)۔ شرح بہر حال ایک تشریح و توضیح ہے۔ اس سے ادب کے بعض پیچیدہ مسائل حل ہوتے، کئی عقدے داہوتے اور نئے حل دریافت ہوتے ہیں۔ اس سے بعض افکار پر مزید غور کرنے اور انھیں الجھا دوں

سے محفوظ رکھنے میں مدد ملتی ہے۔

ہر موضوع، یہاں نہیں ہوتا کہ ہر شخص کی سمجھ میں آ جائے اور نہ ہر شخص اتنی بصیرت رکھتا ہے کہ وہ ہر طرح کی بات سمجھ لے۔ اسی لیے ”شرح“ عموماً اس کلام نظم و نثر کی لکھی جاتی ہے جو مشکل اور دقیق ہو۔ شرح نگاری کا مقصد اولین بھی کسی شاعر یا مصنف کی نظم و نثر کی تفہیم ہی ہوتا ہے۔ شارح کسی موضوع کے ادب پارے سے جو رائے قائم کرتا ہے اسے اپنے علم و فضل اور وسعت نظر کے سبب حل طلب مقامات اور مشکلات کو واضح انداز اور سادہ الفاظ میں قاری کے سامنے لاتا ہے۔ کسی متن کی جس قدر شرح وسط کی ضرورت محسوس ہوگی اور کوئی شارح جس قدر زیادہ فہم و بصیرت کا مالک ہوگا اور شرح نویسی کے تقاضے پورے کرے گا اس کی شرح اسی قدر تفہیم میں مددگار ثابت ہوگی۔ شرح نویسی میں شارح کے لیے چند باتوں سے واقفیت ضروری ہے۔

- ۱- شارح تحریر کے تہذیبی و سیاسی پس منظر سے آگاہ ہو۔
- ۲- وہ لکھنے والے کے ذہنی میلانات، انداز فکر اور رنگ طبیعت کو سمجھے۔
- ۳- جس زبان کی تحریر کی شرح لکھنے کا ارادہ ہو اس زبان پر اسے مکمل عبور حاصل ہو۔
- ۴- ان علوم و فنون سے واقف ہو جو شرح طب متن کا موضوع بنے ہیں۔

بعض اوقات کوئی شارح اپنی بات کہنے کے لیے تمثیلی اور علامتی انداز اپناتا ہے اور اس کے اشعار میں کئی کئی محاسب و منہ پوئیدہ ہوتے ہیں۔ عام قاری اس تمام معنی کی تہ تک نہیں پہنچ پاتا مگر شارح اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھ جاتا ہے اور اس کے پوشیدہ منہ ہم اور علامتی انداز کی وضاحت کر سکتا ہے۔ یوں دیگر قارئین کو تفہیم مطالب میں سہوت ہو جاتی ہے۔ اہل علم شارحین کی وضاحت اکثر اوقات ہمیں شعر کے ان پوشیدہ مطالب سے روشناس کرتی ہے جن کی طرف ہمارا ذہن از خود کھل نہیں ہوتا شارح اپنی تنقیدی صلاحیت کے ذریعے متن میں پوشیدہ منہ لب و لہجہ کی دریافت کر کے قارئین کے لیے فہم و ادراک کے راستے کھولنے کی کوشش کرتا ہے۔ متن کے علامتی اور باطنی و ظاہری منہ ہم بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خولید محمد زکریا

”ہر شعر کی توجیہ ضروری نہیں کہ محض ایک ہی ہو۔ بعض شعر پہنچا دیا ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے ان کی توصیحات بھی ایک سے زیادہ ہو سکتی ہیں اور بعض اوقات ایک سے زیادہ ترخصیں درست بھی ہوتی ہیں۔ خصوصاً علامتی اشعار کے کئی کئی مطالب نکل سکتے ہیں مگر اس سلسلے میں فقہاء و ضابطہ نگار کئی چارے کہ شعر کے الفاظ متن کی تہدق کرتے ہوں“ (۱۹)

بات انفرادی تفہیم کی ہے۔ چنانچہ شارحین کے مزاج، علم، مطالعے اور زاویہ نگاہ کے اثرات کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اگر ایک شارح عالم دین ہے تو اشعار کو مذہبی انداز سے دیکھے گا۔ قاضی محمد شاہ اللہ پانی پتی حنفی کی التفسیر المظہری کو علامتے اس کے عارفانہ اور فقیہانہ مباحث کی بنا پر بہت پسند کیا۔ الاخری کی توجہ زیادہ تر عقائد اور فلسفے پر تھی لہذا قرآن پاک کی تفسیر الکشاف من حقائق التفسیر کی تکمیل میں ان کی توجہ زیادہ تر عقائد کی فلسفیانہ تفسیر پر

ری۔ (۲۰) مولانا بحر العلوم نے مثنوی رومی کو علم کلام اور محی الدین ابن عربی کے نقطہ نگاہ سے پڑھا اور اس کی ایسی شرح لکھی جس میں فتوحات مکبہ کا پورا پورا رنگ منعکس ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شرح معارف دین اور معارف طریقت کی کتاب بن گئی ہے اور یہی اس کی خصوصیت ہے۔

کوئی شارح تصوف کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے تو وہ اشعار میں معرفت کے پہلو تلاش کرے گا مثلاً یوسف سلیم چشتی تصوف کے حامی ہیں اس خاص نقطہ نظر کے تحت وہ اقبس کے بعض اوقات ایسے اشعار سے بھی تصوف تلاش کر لیتے ہیں جہاں سرے سے اس کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ ایسے رویے کلام شاعر سے زیادہ شارحین و ناقدین کی اپنی ذات کا اعلان ہوتے ہیں۔

کسی شارح میں عربی و فارسی کا ادبی ذوق ہے تو وہ اس تناظر میں شعر کی شرح لکھے گا مثلاً عبدالباری آسی نے مکمل شرح دیوان غالب میں مولانا روم کے فارسی اشعار کے ذریعے مفہوم کو واضح کیا ہے۔ اسی طرح کوئی شارح فی دسانی مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے تو وہ شرح کو فصاحت و بدعت کے اصولوں کی کتاب بنا دیتا ہے۔ جیسے نظم طبیبائی کی کلام غالب کی شرح میں فی دسانی مسائل پر غیر ضروری بحث ملتی ہے۔ یہ پھیلاؤ اور طوالت کلام غالب کی تفہیم کے متعلق نہیں بلکہ اپنی غیبت کا اظہار کرنے کے لیے ہے۔ اگر کوئی شارح فلسفیانہ مزاج رکھتا ہے تو اس کا انداز شرح فلسفیانہ ہوگا اور شرح کرتے ہوئے وہ فلسفیانہ مباحث چھیڑ دے گا۔ یہ خصوصیت چشتی کی شرحوں میں دکھائی دیتی ہے۔

ایسے رویوں کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ شعر کی ذات قارئین کی نفروں سے پوشیدہ ہو جاتی ہے اور شارح اپنی تم تر غلیٹ کے ساتھ سامنے آ جاتا ہے اور شعر کی صحیح تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب شعر کو اس کے حقیقی پس منظر سے الگ کر کے دیکھا جائے گا تو درست معنویت حاصل نہیں ہو سکے گی اور شعر و شعر کو سمجھنے کے راستے مسدود ہو جائیں گے۔

شرح نویسی کا مقبول عام طریقہ تو یہ ہے کہ شرح کرتے وقت کسی شاعر کے ایک ایک شعر کو لے کر ان کے معانی کی وضاحت کی جائے۔ شمس الرحمن فاروقی بتاتے ہیں کہ میں نے:

”پہلے ہر غزل کو دس بارہ بار پڑھ کر تمام اشعار کی کیفیتوں اور معنویتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔ جو شعر سمجھ میں نہ آئے ان پر غور کر کے حتی الامکان ان کو سمجھا۔“ (۲۱)

ازاں بعد اشعار کی تشریح اس طرح کی جائے کہ تمام مشکل مقامات آسان و سہل ہو جائیں اور غیر متعلقہ مباحث بھی تفہیم کے عمل میں شامل نہ ہوں۔ اس لیے ضروری ہے کہ شارح غیر ضروری پھیلاؤ اور طوالت اختیار نہ کرے۔ شعر کے مرکزی خیال یا سیاق و سباق کے قریب رہ کر مختصر اور جامع شرح لکھے۔ اسلوب کی سادگی اور انداز بیان کی سلاست سے شرح کے عمل کو آسان بنائے اور کسی طرح کے اسلوبیاتی الجھاؤ میں نہ پڑے۔ اس لیے لازمی ہے

کہ ”شارح کا علم وسیع، نظر عمیق، رائے صائب اور قلم حقیقت نگار ہو۔“ (۲۲)

کسی متن کو جتنی دفعہ پڑھا جائے، نئے معنی سامنے آتے ہیں۔ خصوصاً شعری متن کے سلسلے میں یہ بات زیادہ صحیح ہے۔ اسی لیے شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں:

”اشعار کی تفہیم کا کوئی طریقہ کار تو معین نہیں ہے قاری جب کوئی شعر سنتا ہے تو اپنے حواس کی متابعت سے اس کے دل میں جو معنی ابھرتے ہیں وہ انھیں درست خیال کرتا ہے۔ اس کی مثال آئیے سے دی گئی ہے کہ آئیے میں صورت کے معکوس ہونے کی کوئی معین شکل نہیں ہے کہ آئیہ جو بھی دیکھے، ایک معین صورت نظر آئے۔ بلکہ جو بھی دیکھے گا اپنی ہی صورت کا عکس دیکھے گا۔ اسی طرح اشعار میں ہے کہ جو بھی سنتا ہے اپنے انداز کے مطابق سنتا ہے۔ اس کے دل میں جو معنی ہیں اسی پر شعر کے معنی لیتا ہے۔“ (۲۳)

عقیل احمد صدیقی تفہیم شعری کے دو صورتیں بتاتے ہیں:

”ایک جس میں شارح اپنے بیان کردہ معنی کو مصنف کا مفہم یہ قرار دیتا ہے اور اس کی صحت اور تعین پر اصرار کرتا ہے۔ دوسری صورت منشاء مصنف سے انکار کا ہے۔“ (۲۴)

تشریح کی دوسری صورت کے متعلق شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”بیرہدی سول یہ نہیں کہ مصنف کا مفہم یہ کیا ہے؟ بیرہدی سوال یہ ہے کہ متن کیا کہتا ہے؟ لہذا معنی میں کثرت کے مول سے متن پر ضرب نہیں پڑتی۔ متن کو مصنف کا مفہم نہیں بلکہ مل سمجھنا چاہیے۔“ (۲۵)

شارحین جو مفہم بیان کرتے ہیں وہ متن کے معنی ہی ہوتے ہیں۔ ”شارح بطور شعر سے معنی کے مانتا ہی مگر نکال کر الگ خالی ملن اس امید پر قاری کے حوالے کرتا ہے کہ وہ خود مزید غوطہ پیوٹی کرے۔“ (۲۶)

یوں ایک متن کئی معانی کا حامل ہو سکتا ہے۔ متن میں معنی یا معنومات کی کثرت اس کی خالی نہیں، خوبی ہے۔ جتنی معنی کی پرتیں ہوں گی، متن اتنا ہی معنی خیز ہو گا۔ بقول شمس الرحمن فاروقی ”متن وہی اچھا ہے جس میں قرینہ کثرت معنی کے ہوں، نہ کہ قلت معنی کے۔“ (۲۷) شارح اپنی بساط کے مطابق متن کی معنویت دریافت کرتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ شعر کہتے وقت شاعر کا ارادہ اور ہوا اور اس شعر کی تشریح کرتے وقت شارح کا اور۔ بالکل اسی طرح اگر کسی متن میں سیاسی رسوائی معنی نکل سکتے ہیں تو کیوں نہ نکالے جائیں۔ سخن جنہی کا فرض ہے کہ اس متن کی یہ صفت بیان کی جائے۔ (۲۸)

ادب میں شرح نویسی کی ضرورت و اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کسی ادب پارے کی تفہیم کے لیے شرح، نعت سے بہتر مدد دہم پہنچاتی ہے۔ یہ ایک ایسا ذریعہ ہے جس میں کسی عبارت کے لغوی معانی کے علاوہ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس سے مصنف یا شاعر کی کیا مراد ہے اور وہ کیا بات پیش کرنا چاہتا ہے۔ گویا شرح کے ذریعے کسی متن کی وسعت و وسعت اور دشواری کو دور کرنے کی سعی کی جاتی ہے، اس کے پوشیدہ گوشے نمایاں کیے جاتے ہیں اور متن کو قابل فہم بنایا جاتا ہے۔

چنانچہ شرح کی ہر دور میں ضرورت پیش آتی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

”مولانا حالی جیسے جدید عالم اس بات کا ذکر فرماتے کرتے ہیں کہ میں اہم شعرا کا کلام شروح کی مدد سے مسلسل دیکھتا رہتا تھا۔ اگر حالی جیسے عربی اور فارسی کے عالم کو شروح کے مطالعے کی ضرورت پیش آتی تھی تو عام اراکۃ یا طلبان سے استفادہ کرنے سے محروم کیوں رہیں۔ ضروری ہے کہ بڑے بڑے شعر کے کلام کی شرحیں اہل علم سے لکھوائی جائیں اور ان سے بھرپور استفادہ کیا جائے۔“ (۲۹)

❖ شرح نویسی کے اسباب:

شرح نگاری کے تقاضے اور اسباب مختلف ہو سکتے ہیں جن کے تحت شرحیں لکھی جاتی ہیں۔

شرح عموماً اس کلام نظم و نثر کی لکھی جاتی ہے جو مشکل اور دقیق ہو اور شرح نگاری کا یہی بڑا سبب ہے۔ یعنی متن کی مشکل یا پیچیدگی کی گرہ کشائی۔ تاکہ قارئین کے استفادے کی صورت پیدا ہو سکے۔ شارح جسے بہتر اور اپنے تحقیقی مطالعے کا حاصل سمجھتا ہے اسے عوام تک پہنچانا بھی چاہتا ہے۔ لیکن بعض اوقات مصنف یا شاعر اپنی تحریر کی پیچیدگی کے باعث خود ہی اس کی شرح لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس کی کئی مثالیں موجود ہیں مثلاً محمد اکبر الہ آبادی نے عربی میں الاصول الاکبریہ (علم صرف) تصنیف کی پھر شرح الاصول الاکبریہ کے نام سے اس کی شرح بھی خود لکھی (۳۰)۔ نواب سید صدیق حسن خان نے فتح البیان فی مقاصد القرآن (تفسیر قرآن) تحریر کی۔ پھر خود اس کا اردو ترجمہ ترجمان القرآن بلطاف البیان کے نام سے کیا جو ناقص رہا جسے بعد میں ذوالفقار احمد صدر امدور بھوپال نے مکمل کیا۔ (۳۱) سیدہ عائشہ باعدنیہ نے الفتح العباسی فی مدح الامین کے نام سے اپنے قصیدے کی شرح لکھی۔ (۳۲) حاجی ملا ہادی قاضی دور کے ایک مشہور عالم تھے۔ انھوں نے حکمت اور منطق پر ایک طویل نظم لکھی پھر خود ہی اس نظم کی شرح کی۔ یہ شرح دو حصوں میں ہے۔ (۳۳)

اردو شاعری میں غالب، مشکات کا استعارہ ہے، در مشکل پسندی اس کا بنیادی رویہ ہے۔ ان کے دور دور کے اشعار جو پیچیدگی، فکر، نازک خیالی اور استعارہ در استعارہ کے نمونے ہیں، مشکل نہیں، مبہم ہیں۔ ممکن ہے کوئی شعر ایک قاری کے لیے اس لیے مشکل ہو کہ وہ اس کے الفاظ کے معنی نہیں جانتا، محاورے سے بے خبر ہے یا اس میں مستعمل تلمیح کی طرف اس کی نظر نہ گئی ہو۔ لیکن دوسروں کے لیے وہی شعر آسان ہو مثلاً۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر ہیکر تصویر کا

شعر میں کچھ تو ابہام ہے اور غالب نے تلمیح سے بھی کام لیا ہے۔ اگر تلمیح صاف ہو جائے تو ظاہری معنی سمجھ میں

آ جاتے ہیں۔ ایک اور شعر۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر کھنہ فریاد آیا

قاری کو اگر "جگر کھنہ" کے صحیح معنی (بہت پیاس) معلوم ہو جائیں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔

غالب اس لیے مشکل گو تھے کہ انھوں نے مرثیہ اسلوب سے ہٹ کر ایک پیچیدہ اسلوب اختیار کیا جو اس وقت مقبول نہ تھا۔ انھوں نے یہ اسلوب تصنیف بیدل میں اختیار کیا۔ غالب نے بہت کم عمری میں بیدل کا مطالعہ کیا ان کا اثر قبول کیا اور ان کے دلدادہ ہو گئے چنانچہ "بین کی پیچیدگی کے سبب غالب بھی مجبور ہوئے کہ وہ اپنے ہی بعض اشعار کی شرح بیان کریں۔" (۳۴)

احباب کے کہنے پر اپنے بعض اشعار کا مطلب، بعض، الفاظ کی تشریح اور بعض تراکیب کی وضاحت خطوط میں کر دی تھی اور بے شک مرزا کی اس وضاحت سے کچھ مشکلات حل بھی ہو گئیں مگر مسئلہ پورے دیوان کا تھا جس کو سمجھنا اور سمجھانا آسان نہ تھا۔ چنانچہ مختلف شارحین نے اس ضرورت کے پیش نظر کلام غالب کی شرحیں لکھیں۔ دیگر اردو شعرا میں سے مومن، ذوق، دردمیر اور اکبر الہ آبادی کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں۔

اقبال نے ہمیں زندگی کا ایک مربوط اور منظم فلسفہ دیا اور اس فلسفے کے اعلیٰ رواج کے لیے مروجہ الفاظ اور اصطلاحات کو یک نئے اور وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا۔ یہ باتیں اردو کے عام قاری کے لیے بالکل غریبی تھیں اور اسے کلام اقبال کی روح تک پہنچنے میں دشواری پیش آئی۔ پھر اقبال نے مختلف علوم سے واقفیت کی وجہ سے نئے نئے اسالیب ہیئت و نثر تراکیب ایجاد کیں اور اس طرح اپنے کلام کو مشکل بنا دیا۔ ان کی شاعری میں اسلامی تاریخ اور قدیم و جدید فلسفے کی بیشتر روایات بھی سما گئی ہیں۔ اسلوب شعر اور فکر و فلسفے کی اس آمیزش نے کلام اقبال کو ہر سطح کے قاری کے لیے قابل فہم نہیں رہنے دیا۔ شارحین نے ان مشکلات کا سراغ لگایا اور مقدمہ و بھر انھیں حل کرنے کا موثر طریقہ اختیار کیا۔ بقول عقیل احمد صدیقی "اقبال فلسفیانہ معنویت کے سبب شارحین کی توجہ کا مرکز رہے ہیں" (۳۵)

مرزا غالب کی طرح اقبال بھی اپنے کلام کے پہلے شارح ہیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں اپنے کلام کے بعض حصوں کی وضاحت کر دی ہے۔

بعض متون ہماری درس گاہوں میں بطور نصاب شامل ہیں۔ اساتذہ اور طلبہ کو نصاب میں شامل ان تحریروں کو سمجھنے، دوران کا مفہوم پانے کے لیے شرحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ طلبہ اور مہتمد یوں کی ضرورت کے پیش نظر مختلف نثر نگاروں کی نثری تحریروں اور شعرا کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں۔ نصابی و تدریسی ضرورت کی خاطر شروع میں شعرا اور مصنفین کے حالات و فن پر تنقیدی مضامین شامل کیے جانے لگے۔ اکثر شارحین مشکل، الفاظ کے معنی یا اصل لغات تحریر کرتے اور پھر شرح لکھتے ہیں تاکہ درس و تدریس میں سہولت رہے۔

مثنوی مولانا روم عام مطالعے کے علاوہ نصاب درس و تدریس میں شامل رہی تو اس تدریسی رجحان کے

ذریعہ مشنوی کے، سرار و معارف کی پردہ کشائی کی گئی، اور اس کی لفظی مشکلات کی طرف توجہ دی گئی۔ یوں اس کے شارح اور فرہنگ نویس کثیر تعداد میں سامنے آئے۔

باغ و بہار اور فسانہ عجائب نصاب میں مثل ربی ہیں طلباء اور اساتذہ کو ان کے بعض الفاظ و تراکیب سمجھنے میں دقت پیش آتی تھی۔ رشید حسن خان نے طلباء کے استفادے کے لیے ان کے متون کو مرتب کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کی تشریح کر دی ہے۔ اب اساتذہ کو پڑھانے اور طالب علموں کو پڑھنے میں بہت آسانی ہو گئی ہے۔ (۳۶)

شارحین غالب کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جنہوں نے اردو خواں طلبہ کی ضروریات کی خاطر دیوان غالب کی شرحیں لکھی ہیں۔ ان شارحین میں عبدالعلی والہ، شوکت میرٹھی، نظم طباطبائی، سعید الدین، جوش ملیح آبادی، ملک عنایت اللہ، شترجاندہ ہری، حسان دانش اور غلام رسول مہر مثل ہیں۔ ان شارحین نے کلام غالب کی مشکلات اور غلط فہمیاں و محاورات کی تشریح نہایت تفصیل سے کی ہے۔

علامہ اقبال کو اشعار و افکار غالب سے بڑا شغف تھا۔ غالب کے بعض شعرا کو سمجھنے کے سلسلے میں انہوں نے اپنے اساتذہ اور معاصرین سے رجوع کیا مثلاً سید ذکی شاہ کی روایت ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے بیان کی ہے

”ڈاکٹر صاحب نے یک مرتبہ مرزا غالب کے ایک شعر کی شرح پوچھی۔ والد صاحب (مولانا سید میر حسن مرحوم) نے کئی صفحے لکھ کر بھیجے، کچھ معلوم نہیں وہ کیا ہوئے۔“ (۳۷)

علامہ اقبال کے خطوط میں بھی اس طرح شہادتیں موجود ہیں مثلاً سید سداں ندوی کے نام ایک خط میں لکھا

”مرزا غالب کے اس شعر کا مفہوم آپ کے نزدیک کیا ہے:

ہر کجا ہنگامہ عالم بود
رحمتہ للعالمین ہم بود (۳۸)

علامہ ازیں اگر کسی شخص کو اشعار غالب کو سمجھنے میں دقت پیش آئی تو وہ عدم سے رجوع کرتا۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کو ”جب کبھی غالب کے کسی شعر کے سمجھنے میں دقت پیش ہوئی علامہ اقبال کی طرف رجوع کیا اور مشکل حل ہو گئی۔“ (۳۹) گورنمنٹ کالج لاہور کے زمانہ (تدریس) میں ایک پارسوئی غلام مصطفیٰ تبسم صاحب کو غالب کا ایک شعر سمجھنے میں دشواری پیش آ رہی تھی (شعریہ تھا):

قری کف خاکستر و بلبل نفس رنج
اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

خیال آیا کہ عدم اقبال نے جاوید نامہ میں ایک حوالے سے اس شعر کی تشریح کی ہے لہذا ان سے رجوع کرنا چاہیے۔ چنانچہ کلاس میں جانے سے پہلے صبح ہی صبح علامہ اقبال کے ہاں حاضر ہوئے اور اپنا مدعا بیان کیا۔ علامہ نے جواب میں فرمایا، اس شعر کی تشریح تو میں نے جاوید نامہ میں کی ہے۔ صوفی تبسم صاحب نے عرض کیا کہ اسی سے تو

حاضر ہوا ہوں ذہن میں کچھ الجھنیں ہیں علامہ نے اشعار پڑھے علامہ کے اشعار پڑھنے کے انداز میں سے صوفی صاحب کی الجھن رفع ہو گئی۔ (۳۰) مولانا غلام رسول مہر کی سوانحے سروسش بھی اسی ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی۔

کلام اقبال کی شرحوں کا بھی ایک معقول جواز اسی محرک میں پوشیدہ ہے۔

اکبر الہ آبادی جو ایک مزاحیہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مصلح اور ایک فلسفی بھی تھے۔ ان کے کلام میں فلسفیانہ گہرائی اور عرفانہ گیرائی موجود ہے۔ ان کا کلام بھی بعض سطحوں پر داخل نصاب ہے۔ چنانچہ طلباء کی اس ضرورت اور مشکل کے پیش نظر یوسف سلیم چشتی نے کلام اکبر کی شرح (۳۱) لکھی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی شعر شور انگیز (اشعار میر کی تشریح پر مبنی) چار جلدوں پر محیط ہے۔ جسے انھوں نے طلباء و اساتذہ کی سہولت کی خاطر تحریر کیا ہے۔ تاکہ طالب علم میر کے پورے شعری مرتبے اور کردار سے واقف ہو سکیں اور اساتذہ و سماجی ادب کا اس کی ادب پر نئی نظر ڈالنے کی ترغیب حاصل کریں۔ (۳۲)

شرح نوہی کا ایک سبب زاویہ نگاہ کی نئی جہتوں کا اظہار ہے۔ بعض اشعار پہلودار یا پیچیدہ ہوتے ہیں۔ جن کا ایک ہی مطلب نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کی توضیحات ایک سے زیادہ ہو سکتی ہیں۔ علامتی اور ذومعنی اشعار کے کئی مطالب ہو سکتے ہیں۔ شاعر کے اپنے ذہن میں تو ایک ہی مفہوم ہوتا ہے جسے وہ شعر میں سموتا ہے۔ قارئین کے نزدیک اس میں مختلف معانی و مفہوم کی گنجائش رہتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے غلط میں

”ادب میں سخن نبی کی کئی سطہیں ہیں ہو سکتے ہیں کہ ایک ہی تہ دار یا پہلودار شعر مختلف اوقات میں ایک ہی قاری کے لیے یا ایک ہی وقت میں مختلف قاریوں کے لیے متعدد معانی کا حامل قرار پائے۔ ایک بلند شعر اپنے اندر ایسی کیفیات اور جمالیاتی عناصر کا ایک سمندر پنہاں رکھتا ہے۔ محب نہیں کہ اس بحر میں غوطہ زن ہو کر کوئی خواص موتی کوئی صدف حاصل کرے۔ بات اپنے پے طرف علم اور ذوق کی ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شعر کے الفاظ سے ایک اور ک ذہن نے وہ مفہوم اخذ کر لیا جس کا شعور شاید صاحب شعر کو بھی نہ ہوا تھا۔ شعری تجربہ اور اس کے اظہار میں کفر مکمل ہم آہنگی نہیں ہو پاتی۔ اس نئی شعری تخلیق کی توضیح و تفسیر میں اختلاف کی گنجائش باقی رہتی ہے۔“ (۳۳)

زمانی بعد سے بھی کسی ادب پارے میں نئی معنویت کے پہلو نکلتے ہیں۔ ”ہر عہد زمانہ گذشتہ کے ادب کو اپنے طور پر پڑھتا ہے اور اس میں نئی خوبیاں اور نئی معنویتیں دریافت کرتا ہے۔“ (۳۴) غالب کی غزل میں پہلوداری ایسی غضب کی ہے کہ اکثر اشعار کے کئی کئی مطالب نکلتے ہیں اور ہر شخص اپنی ذہنی استعداد کے مطابق اس سے لطف اٹھاتا ہے مثلاً آغا قر (۳۵) اور صاحبزادہ احسن علی خان (۳۶) کے ہاں کلام غالب کے نئے مفہا ہم بیان کیے گئے ہیں۔

اقبال بھی اگرچہ اپنے دل کی بات رمز و کنایہ کی زبان میں کہتے ہیں۔ ان کے اشعار میں تہ دار کی اور معانی کی وسعت ہے لیکن اقبال کے ہاں ”مختلف تعبیر کی گنجائش کم سے کم ہے اس کا سبب ان کے افکار کا نظم و ضبط ہے اور مرکزی

خیال کا ارجاع و آہنگ“ (۴۷)

اقبال کے بعض اشعار میں ایک جہاں معنی آباد ہوتا ہے ان کے اشعار اور مصرعوں میں حقائق و معارف جلوہ افروز ہوتے ہیں ایسے اشعار اور مصرعوں کی شرح مختلف فیہ ہے۔ مثلاً ہاں جبریل کے ایک شعر۔

مگر یہ حرف شیریں ترجمان تیرا ہے یا میرا

مگر یہ حرف شیریں ترجمان تیرا ہے یا میرا

تشریح میں پاک و ہند کے ناقدین نے نکتہ آفرینیاں کیں۔ حرف شیریں پر خاص توجہ تھی اور اس ترکیب کی تشریح میں بہت ہی فکر انگیز مباحث سامنے آئے۔ فنکار کے تخلیقی تحت الشعور تک رسائی کی کوشش کی گئی۔ اقبال کے اور بھی بہت سے اشعار کی وقتاً فوقتاً اس طرح کی تشریح کی جاتی ہے جن میں شارح اپنے ذہن رسا کی مدد سے لفظوں کے بین السطور پوشیدہ مفہوم کی بازیافت کرتے رہے ہیں۔ ضروری ہے کہ ان کے پورے کلام اور پوری فکر پر بھرپور نظر ڈالی جائے۔

چودھری مظفر حسین نے اقبال کے رسمی اشعار کے عنوان سے ایک نئے موضوع کی نشاں دہی کی ہے، اور کلام قبل کو زرعی امور و مسائل کے سیاق و سباق میں دیکھا ہے۔ مصنف کے بقول: ”دور حاضر میں بعض دانشوروں کی فکری رہنمائی میں زرعی ترقی میں بڑی مدد ملی ہے۔ اسی طرح علامہ اقبال کے اشعار کو مشعل راہ بنا کر ہم زرعی ترقی کی راہ ہموار کر سکتے ہیں“ (۴۸)

شارحین کی بیان کردہ اس نوع کی شرح کے معنی و مفہیم میں اختلاف ممکن ہے اور اعتراض بھی۔ ایک شارح اگر شعر کا مفہوم بیان کرتا ہے تو دوسرا شارح اس میں تخریج اور وسعت پیدا کرنے کے لیے اس روش سے ہٹ کر کوئی نیا نکتہ پیدا کرتا ہے یا پہلے مفہوم کو رد کرتے ہوئے اس پر کوئی اعتراض اٹھا دیتا ہے۔ اس نوعیت کی شرحیں ابجد و کابا عث بنتی ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ شارح دو چار شرحوں کے تقابلی مطالعے سے آسانی سے اپنی شرح تیار کر لیتا ہے۔ کبھی کسی بات پر کسی شارح سے اتفاق کرتے ہوئے اس کے مفہوم کو قبول کر لیا اور کبھی کسی بات سے اختلاف کرتے ہوئے مفہوم پر اعتراض جز دیا۔ کبھی سابقہ تشریحات اپنے الفاظ میں نقل کر کے شرح تیار کر لی (۴۹) ایسے شارحین میں تنقیدی بصیرت اور بالغ فہمی اس درجہ نہیں ہوتی کہ وہ مثبت تنقید کر سکیں یا اعتراضات کا شافی جواب دے سکیں۔ کلام غالب کی بعض شرحیں اسی نوعیت کی ہیں مثلاً نظم طباطبائی کی شرح کے جواب میں بخود دہلوی نے مرآۃ العالین لکھی اس کے جواب میں بخود سوبانی نے گنجینۃ تحقیق تحریر کی و جاہت علی سند دیوی کی نشاط غالب بھی اسی الزامی جوابی رویے کی عکاسی کرتی ہے۔

شرح نویسی کا ایک اور محرک کسی فن کار سے ذاتی یا ذہنی قربت بھی ہے۔ بالفطرت دیگر اس فن کار کے حلقہ مطالعہ کو وسیع تر کرنے کا شوق ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس تحریر سے استفادہ کر سکیں۔ بعض اسلاف کے ہاں ازراہ عقیدت یہ رجحان رہا ہے۔

یادگار غالب کلام غالب کی شرح نہیں لیکن یہ جزوی طور پر شرح کے مقصد پورے کرتی ہے۔ مگر اس کا ایک بنیادی محرک حالی کی غالب سے ارادت مندی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی محاسن کلام غالب (۵۰) کا قاعدہ شرح نہیں لیکن بجنوری نے محض ذاتی دلچسپی کی بنا پر مرزا غالب کے بہت سے منتخب اشعار کے نکات و معنی کو نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ آغا محمد باقر بھی غالب کے عقیدت مندوں میں شامل ہیں۔ بیان غالب (۵۱) میں کلام غالب پر شارح کی نظر بھی تنقیدی نہیں عقیدت یا تحسین کا پہلو رکھتی ہے۔ لکھتے ہیں

”نہ میں غالب کو کسی خاص نقطہ نظر سے سمجھنے کا دعویدار ہوں۔ میں تو غالب کے ولداؤں میں سے ایک دہدادہ ہوں اور ان

کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں“ (۵۲)

غلام احمد فرقت کا کوروی نے غالب کے چند اشعار کی مزاحیہ شرح لکھی (۵۳) جو غالب سے ان کی وابستگی کا ثبوت ہے۔ بعض شارح شاعر کے خیالات کو الفاظ کی بجائے رنگوں اور خطوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً عبدالرحمن چغتائی نے مرقع چغتائی اور نقش چغتائی میں رنگوں اور خطوط کی مدد سے غالب کے طرز فکر کی وضاحت کی ہے۔ یہ شرح عام نثری شرحوں سے ایک لحاظ سے بہتر ہے کہ شارح جب کسی کے بارے میں سوچتا ہے تو اس کے ذہن میں خیالات الفاظ کی صورت میں نہیں بلکہ تصویری صورت میں آتے ہیں۔ چغتائی نے غالب کے اشعار کو وسیلہ بنا کر غالب کے ذہن رسائیک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اثر مکتبہ نوری نے میر کے منتخب اشعار کی شرح مزامیر (۵۴) کے نام سے لکھی۔ لیکن اس میں تنقید سے زیادہ عقیدت سے کام لیا گیا ہے۔ (۵۵)

اقبال کے شارحین میں سے یوسف سلیم چشتی کو بھی اقبال سے دلی وابستگی تھی لہذا انھوں نے ”ان کے کلام کی نشر و اشاعت کو اپنی زندگی کا مقصد قرار دے لیا“ (۵۶) وہ خود کو اقبال کا وکیل اور شارح سمجھتے ہیں (۵۷)۔ کلام اقبال کی شرحیں علامہ سے ان کی دالہانہ عقیدت کا اظہار ہیں۔

مولانا مہر کو بھی علامہ سے بڑی عقیدت تھی۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: ”جن بزرگوں کے کلام کی مزاولت میری زندگی کا محبوب ترین مشغورہ ہے ان میں اقبال کا درجہ سب سے بلند نہیں تو کسی سے فروتر بھی نہیں“ (۵۸)

شرح نویسی کے اسباب میں ایک اور بھی عمل کا ذکر مانظر آتا ہے اور وہ ہے علمی و ادبی معیار میں کمی۔ جب مذاق سخن کم ہو جائے اور قارئین یا عوام کی علمی پس ماندگی بڑھ جائے تو کسی فن پارے کے اصل مفہوم کے ابلاغ کے لیے شرح کی ضرورت پڑتی ہے۔ بر عظیم میں فارسی و عربی کا ذوق دن بدن کم ہوتا جا رہا ہے۔ شعرا کے اشعار خیال کی پیچیدگی اور فکری عناصر کی موجودگی کے باعث سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ مولانا، شرف علی تھلوی نے دیوان حافظ اور مثنوی مولانا روم کی شرحیں لکھیں تو ان کے پیش نظر فارسی زبان کے ہندوستانی قاری تھے جو بدترج فارسی زبان سے بے خبر ہوتے جا رہے تھے۔

ایسی شرحیں افادہ عام کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ اس سے کوئی مالی منفعت یا مالی مفاد پیش نظر نہیں ہوتا۔ شارح

اپنے شوق سے اسے خدمت سمجھ کر کرتا ہے۔

غالب کا بیشتر کلام فارسی میں ہے اور اردو کلام میں بھی فارسی کو غیر معمولی دخل ہے۔ طلباء غالب کے محاورات و الفاظ کو سمجھ نہیں سکتے۔ شارح ان کی مشکل آسان کرتا ہے۔ ایسی شرحیں مشکل الفاظ کے معنی بتاتی ہیں، مبتدی کو شعر نہیں میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔ آغا باقر کی شرح اسی زمرے میں آتی ہے۔ کلام اقبال کی شرحوں کا ایک سبب یہ بھی ہے۔

پبلشر حضرات کا رو باری مقاصد کے لیے شرحیں لکھواتے ہیں، مثلاً شاداں بلگرامی اور مولانا غلام رسول مہر نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ان کی شروع تا جرکتب کی فرمایش کا نتیجہ ہیں۔ مفاد پرست ناشر مالی منفعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کم معاوضہ دے کر غیر معیاری شرحیں لکھواتے ہیں، اور جس فکری پس منظر کے لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، شارح اس سے بھی جی چراتے ہیں، سطحی انداز، پھاتے اور بیشتر نقل نویسی سے کام لیتے ہیں۔

قریبی بک ہاؤس لاہور نے مستعجب شرح دیوان غالب کے نام سے بطور گائیڈ برائے طلباء پنجاب و پشاور یونیورسٹی شائع کی۔ یہ شرح بمطابق نام منتخب اشعار کی شرح ہے۔ پروفیسر طفیل دارا کی شرح کلام غالب میں صرف ردیف ”ن“ کی مختصر شرح کی گئی ہے۔ (۵۹)

کلام اقبال کی بعض شرحیں بھی، اسی نقطہ نظر کے تحت وجود میں آئیں، مثلاً، نریش کاشمیری کی آوار اقبال، شرح ہاسک دریا بھی پبلشر کی ضرورت کے لیے شائع کی گئی ہے (۶۰)، ایسی شرحیں پبلشر کے لیے تو منافع بخش ہوتی ہیں لیکن بعض اوقات طلباء کی راہنمائی کرنے سے قاصر رہتی ہیں۔

❖ شرح کی اقسام

شرح نویسی نقد و انتقاد سے الگ ایک میدان ہے۔ یہ ایک جامع کام ہے، اس کی مختلف حدود و اقسام اور پہلو ہیں جن سے کسی متن میں موجود مشکلات، پیچیدگی، اور ابہام کو دور کیا جاسکتا ہے۔

(۱) تفسیر

(۲) حاشیہ نگاری

(۳) تعلیقات

(۴) تراجم

(۵) فرہنگ

تفسیر:

اصطلاحاً تفسیر سے مراد کسی تحریر کے مطالب کو سامعین کے لیے قریب الفہم کر دینا ہے۔ تفسیر کے لغوی معنی ظاہر

کرنا، کھول کر بیان کرنا یا بے حجاب کرنا ہے۔ لفظ تفسیر در حقیقت مذہبی صحیفوں کی تشریح و توضیح کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ دنیا سے اسد میں قرآن کی شرح مفصل اور اس کے ظاہری معنی بیان کرنے کو ”تفسیر“ کا نام دیا گیا ہے۔ (۶۱)

تفسیر قرآن کا یہ سلسلہ صحابہ کرامؓ کے زمانہ سے شروع ہو گیا، مفسرین صحابہؓ کی تعداد اگرچہ بہت زیادہ نہیں ہے لیکن ان کی تفسیری روایت کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے وہی کچھ بیان کیا ہے جو انھوں نے رسول اکرمؐ سے بالواسطہ یا بلاواسطہ سنا یا جس آیت کے سبب نزول سے خود واقف تھے۔

صحابہ کرامؓ کے گروہ میں سے دس صحابہ مفسر مشہور ہوئے ہیں، خلفائے اربعہ (حضرت ابو بکرؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ، حضرت علیؓ) حضرت عبداللہ بن مسعودؓ، حضرت ابو عبداللہ بن عباسؓ، حضرت ابی بن کعبؓ، حضرت زید بن ثابتؓ، حضرت ابو موسیٰ اشعریؓ اور حضرت عبداللہ بن زبیرؓ، حضرت عائشہ صدیقہؓ اور ام المومنین حضرت ام سلمہؓ بھی قرآن مجید کے معارف و مطالب اور تفسیر بیان کرنے میں اپنی ثانی نہیں رکھتی تھیں۔ (۶۲)

تفصیل کے لیے مختلف زبانوں میں شرح نویسی کی ذیل میں ”تفسیر“ کے تحت دیکھیے

⑤ حاشیہ نگاری:

شرح نویسی میں متن کے معنی کی وضاحت کا ایک اور طریقہ حاشیہ نگاری یا حواشی یافتہ نوٹ لکھنا ہے۔ شرح نویسی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دراصل کسی کتاب کے متن کے کسی کوئے یا کتہے پر یا کتہے پر یا ورق میں ایک جدا تحریر ہوتی ہے جس میں حسب ضرورت مشکل الفاظ و عبارات کی تشریح، کسی تفسیر یا کتاہیہ کا تذکرہ، کسی شخص یا مقام کا ذکر، متن کے کسی غلط اعلیٰ ملک یا اقتباس کی تشریح و توضیح ہوتی ہے اور مفصل معلومات دستیاب ہوتی ہے حواشی میں شرح از خود یا کوئی تیسرا شخص متن کے بعض پہلوؤں پر خیال آرائی کرتا ہے (۶۳) جس سے متن کی تخلیق کا منظر نامہ سامنے آ جاتا ہے۔

محقق اپنی تحریروں میں حواشی سے کام لیتے ہیں جن سے ایک تو مصنف کی بعض مشکلات واضح ہو جاتی ہیں۔ تحریر کی بعض تسامحات اور اغلاط کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے۔ اس حقیقی صورتحال کی وضاحت سے قاری کے لیے کوئی الجھن نہیں رہتی۔ تحریر کا پایہ استند و بڑھ جاتا ہے اور تفہیم متن میں آسانی ہو جاتی ہے۔

عربی میں تفسیر قرآنی پر حاشیہ لکھنا عام کا محبوب مشغلہ رہا ہے، ادبی کتب بالخصوص درسی کتب پر حواشی و توضیح تفصیل و استدلال کے لیے کتاب کے باہر لکھے جاتے ہیں۔

ابو محمد حمر نے الحساب و قصائد اردو مع مقدمہ و حواشی (۶۳) ۲۹ قصیدہ نگاروں کے کل ۴۷ قصائد پر حواشی (ص ۲۳۵ - ۳۶۷) ایسے قارئین کو مد نظر رکھ کر لکھے ہیں کہ جو کچھ نہ کچھ جانتے ہیں، اور تھوڑی سی وضاحت سے بہت کچھ سمجھ سکتے ہیں۔ مرتب نے آسان الفاظ و تراکیب چھوڑ دیے ہیں۔ کہیں کہیں لفظی معنی کو اہل سمجھ کر مرادی معنی لکھنے یا با محاورہ پیرایہ اختیار کرنے پر قناعت کی گئی ہے۔

روح النیس (۶۵) حواشی کے ساتھ مرتب کی گئی ہے۔ اس میں میر انیس کے بہترین مرثیے (۷) سلام (۱۵) اور رباعیات (۳) شامل ہیں۔ مرتب نے جہاں جہاں ضرورت محسوس کی وہاں لفظوں، محاوروں کے معنی اور فقروں اور جملوں کے مطابق ذیلی حاشیوں میں لکھ دیے ہیں۔ کہیں کہیں کلام کی کسی خاص خوبی یا صفت کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے۔ متن میں مشکل الفاظ پر نمبر ۳۲ درج ہیں اور ان کے مطابق ذیلی حاشیے میں ان کی وضاحت کی گئی ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کلیات دوق (۶۶) کو مرتب کرتے وقت آخر میں ردیف و احوالی تحریر کیے ہیں۔ موصوفات مہر نے ابوالکلام آزاد کے خطوط اور تحریروں پر مشتمل نقش آزاد (۶۷) مرتب کرتے ہوئے مختلف مقامات پر وضاحت کے لیے توضیحی حواشی تحریر کیے ہیں۔ خطبات آزاد (۶۸) کے آخر میں مالک رام نے تقریباً ۵۵ صفحات پر مشتمل حواشی تحریر کیے ہیں۔

آثار الصنادید (۶۹) کے پہلے ایڈیشن میں سرسید نے اپنے عہد کی دلی کے صوفیاء شعرا، حکیموں، خوش نویسوں اور موسیقاروں کے حالات لکھے تھے، لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان شخصیات کے حالات پر جنی پورا باب حذف کر دیا۔ خلیق انجم نے آثار الصنادید کو مرتب کرتے ہوئے نہ صرف اس باب کو شامل کیا ہے بلکہ جن شخصیات کا ذکر ہے ان پر ضروری حواشی (ص ۲۳۷-۲۹۷) بھی تحریر کیے ہیں۔ حواشی میں ان مآخذ کے حوالے بھی دیے ہیں جن میں ان بزرگوں کے حالات درج ہیں۔ اسی طرح آثار الصنادید (۷۰) کی جلد سوم میں جن قدیم عمارتوں، درگاہوں، مسجد، مقبروں اور مزاروں کا ذکر ہے ان کے متعلق معلومات اس جلد میں حواشی کی تحت مندرج ہیں۔ حواشی میں اردو، فارسی اور انگریزی کے مآخذ کا حوالہ بھی ملتا ہے جن میں ان عمارتوں کا ذکر ہے۔

◎ تعلیقات:

تعلیقات اور حواشی تقریباً مترادف اور ہم معنی الفاظ ہیں ان میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ اگر ہے بھی تو معمولی؛ مثلاً حواشی میں کتب حوالہ، اقتباسات، مآخذ اور توضیحات وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ لیکن تعلیقات کسی دوسرے مصنف کے متن یا کسی کتاب کے ترجمہ و تشریح کے دوران استعمال کی جاتی ہیں اور عام طور پر ہر مضمون کے آخر میں درج کی جاتی ہیں۔

کتاب کے متن میں بعض ایسے امور و مسائل کا ذکر ہوتا ہے جن کی وضاحت سے کتاب کی اہمیت و افادیت بڑھ جاتی ہے۔ بعض اوقات عدم توضیح کی بنا پر اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہو پاتی، اسی لیے جدید تحقیق میں تعلیقات نگاری تنقید متن کا لازمہ سمجھی جاتی ہے۔ اس سے گونا گوں فوائد حاصل ہوتے ہیں۔

۱- تعلیقات سے متن زیادہ اعتمادی اور پر از معلومات ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات کتاب سے اتنا نہ کہ نہیں ہوتا جتنا تعلیقات سے۔

۲- مطالب کتاب کی تفہیم و تنقید میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے اور کتاب کی غرض و غایت کا حقد انھی سے پوری ہوتی ہے۔

- ۳- کتاب کی تاریخی ادبی و فزیکلی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ گویا یہ کتابوں کی پرکھ کے ایک پیمانے کی مثل ہے۔
- ۴- مصنف کتاب کے علم و فضل کا اندازہ ہوتا ہے۔
- ۵- تعلیقات نگاری جداگانہ تالیف کا موجب ہوتی ہے۔
- ۶- تعلیقات نویسی علوم پر غیر معمولی دسترس کی متقاضی ہے، چنانچہ تصدیقات نویسی بذات خود محقق مطالعے کی دعوت دیتی ہے۔
- ۷- اس سے مصنف کی کوتاہیوں کا پتا چلتا ہے۔ اگر تعلیقات نہ لکھے جائیں تو دقتوں و تباہات کا شمار علم کے درجے میں ہوتا رہے گا۔ (۷۱)

فارسی محققین میں مرزا محمد بن الوہاب قزوینی نے چہار مقالے پر نہایت عالمانہ تعلیقات لکھے۔ ان کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ علوم اسلامی، تاریخ، ادب، لغت، دستور زبان وغیرہ کے متعلق مسائل میں ان کی دقت رسی اور نکتہ نخبی بلا کی تھی۔ نیز ایران کی ثقافتی تاریخ کا ایک واضح نقش قائم ہو جاتا ہے۔ مرزا محمد نے بعد میں ان پر مفید اضافے کیے۔ ان کے کئی سال بعد ڈاکٹر محمد معین نے چہار مقالے کا نیا ایڈیشن شائع کیا جس پر مرزا محمد کے مطابقت پر سودمند اضافے ملتے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد نے حکیم نانکی کے ۷ خطوط پر مشتمل مکاتیب سیاسی ۱۹۶۲ء میں شائع کی جن پر کئی سو صفحے بطور تعلیقات اضافہ ہوئے ہیں۔ ایک اور کتاب دیوار سراجی حراساسی کا انتقادی متن ۱۹۷۲ء میں شائع گڑھ سے شائع کیا۔ اس میں بھی دوسو سے زائد صفحات پر مشتمل تعلیقات ہیں۔

اردو میں بعض محققین نے بعض کتب پر تعلیقات لکھے ہیں، مثلاً ساریس ارادت خاں کے مختلف نسخوں کے پیش نظر صحت متن کا اہتمام کیا گیا اور مفید حواشی و تعلیقات تحریر کیے گئے۔ متن میں مذکور شخصیات کے مختصر سوانح اس ذیل میں دیے گئے ہیں جن سے تاریخ ارادت خاں کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہوا ہے اور اس کی تقسیم میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر محمد ریاض نے مکتوبات و خطبات رومی کا ترجمہ کیا اور مکتوب البہم کا مختصر تعارف (الفہامی ص ۲۶۳-۲۷۱) پیش کیا ہے جس سے مکتوبات و خطبات کسی قدر واضح ہو گئے ہیں۔

مکاتیب اقبال کے بارے میں تحقیق، عبداللہ قریشی کا خاص موضوع رہا۔ اقبال بسام شاد، مہاراجا کش پرشاد کے نام اقبال کے خطوط کئی لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے مطالعے سے اقبال اور مہاراجا کی زندگی کے بہت سے نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔ عبداللہ قریشی لکھتے ہیں

”خطوط کے بعض دھندلے نقوش کو میں نے ”تعلیقات“ سے روشن کرنے کی جسارت کی ہے۔ جن جن رجال کا ذکر آیا ہے

ان پر میں نے نوٹ لکھے ہیں۔ یہ نوٹ کئی جگہ طویل ہو گئے ہیں۔ کوشش کی ہے کہ بات اقبال کے حوالے ہی سے کی جائے

اور اقبال نے جو کچھ ان کے متعلق کسی دوسری جگہ کہا ہے وہ سب سمٹ کر یکجا ہو جائے۔“ (۷۲)

یہ دلچسپ عالمانہ تعلیقات ۳۵ ہیں۔ مؤلف نے ہر خط کے بعد یہ تعلیقات درج کیے ہیں۔ اسی انداز سے مؤلف نے مکاتیب اقبال بسام گرامی میں تعلیقات درج کیے ہیں۔

خطبات مدراس کا اردو ترجمہ تشکیلی جدید الہیات اسلامیہ از سید نذیر نیازی حواشی و تعلیقات کے ساتھ دستیاب ہے۔ خطبات گارسیس دتاسی -- ترتیب و تعلیقات (۷۳) یہ تحقیقی مقالہ مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے ۱۹۸۷ء میں بعنوان تعلیقات خطبات گارسیس دتاسی شائع ہو چکا ہے۔

◎ تراجم

ترجمہ ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے یا کسی نثری قصے کہانی کو منظوم صورت میں ایک زبان سے دوسری زبان میں ڈھال دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اشعار یا شعری مجموعوں کے منظوم تراجم مختلف زبانوں میں کیے جاتے ہیں۔ ان کا مقصد بھی ترویج و تشریح ہوتا ہے۔ اس سے ان افراد کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے جو دوسری زبان کو نہیں جانتے ایسے افراد کے لیے غیر زبان کے مفہیم کو ان کی اپنی زبان اور اسلوب بیان میں بتانا پڑتا ہے۔ چنانچہ ترجمہ ہر دور میں ہر زبان کی اہم ترین ضرورت رہا ہے۔ یہ مختلف قوموں زبانوں اور ثقافتوں کے درمیان پڑے ہوئے اجنبیت کے پردے چاک کر کے انھیں ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے اور زبان کی ترقی، پھیلاؤ اور وسعت میں بھی معاون ثابت ہوتا ہے۔

زبان و ادب کی ترقی میں ترجمے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ترجمے کے ذریعے جہاں گرد و پیش کے ملکی اثر و نفوذ کو قبول کیا جاسکتا ہے وہاں ترجمے کی تہذیب کے زیر اثر نئے الفاظ کا اخذ و انتخاب بھی ممکن ہے۔

مشرقی زبانوں میں قرآن پاک کے تراجم سب سے زیادہ اردو میں پھر فارسی میں اور بعد میں دیگر مشرقی زبانوں میں کیے گئے۔ اب تک قرآن مجید کے تراجم تقریباً ۵۳ زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ تراجم قرآن پاک کی سب سے زیادہ سعادت اردو زبان کو نصیب ہوئی۔

اردو میں نثری تراجم کا آغاز سترھویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔ اردو نثر کے ابتدائی دور میں جو رسالے ملتے ہیں ان میں سے اکثر فارسی اور عربی میں ترجمہ کیے گئے ہیں اور زیادہ تر مذہب و تصوف سے متعلق ہیں اس کے علاوہ داستانِ ادب کو بھی اردو میں منتقل کر کے اس کے سرمائے میں اضافے کی کوشش کی گئی۔

شمالی ہند میں فضل علی فضلی نے حاجی دین دلا علی کاشفی کی فارسی تصنیف روضۃ الشہد اکا اردو ترجمہ کر دلی کتب خانہ کے نام سے ۱۷۳۱ء میں کیا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں فارسی قصہ چہار درویش کا ترجمہ میر عطا حسین خان حمین نے نسطر مرصع کے نام سے کیا۔ فورٹ ولیم کالج میں اردو تراجم کے لیے ملک بھر سے عالم فاضل اشخاص کو جمع کیا گیا اور فارسی، عربی، ہندی اور سنسکرت سے آسان اردو میں تراجم کرائے۔ میرامن دہلوی نے نسطر مرصع کا ترجمہ باغ و بہار کے نام سے کیا۔

اردو تراجم کو علمی موضوعات سے روشناس کرانے کی پہلی باقاعدہ کوشش دہلی کالج کی ”مجلس ترجمہ“ کے انعقاد سے شروع ہوئی۔ جس نے بعض مفید اور اہم کتب کے ترجمے کیے۔ دہلی کالج کے بعد اردو تراجم کی روایت کو سرسید احمد خان نے باقاعدہ طور پر آگے بڑھایا اور سائیکلک سوسائٹی کے تحت انگریزی کتب کے اردو تراجم کرائے۔ اردو کے جن شعرا کا ذہنی کلام سب سے زیادہ ترجمہ ہوا، ان میں غالب اور اقبال کے نام اہم ہیں۔ اقبال ایک آفاقی شاعر تھے ان کا پیغام ایک مخصوص قوم کے لیے نہیں تھا بلکہ پوری دنیا کے لیے تھا۔ علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل ہو گئی تھی کہ ان کی مشہور نظموں کے مختلف زبان میں منظوم تراجم ہوئے۔ مشہور مستشرق پروفیسر نکسن نے اقبال کے فارسی کلام اسرار خودی کا انگریزی میں ترجمہ کیا اور انگلستان سے شائع کیا۔

کلام اقبال کے مختلف زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ جن میں اردو، ازبک، اٹلوی، انڈونیشی، انگریزی، برہوی، بلتھی، بلوچی، بنگالی، پشتو، پنجابی، تاجیک، ترکی، تیلو، جرمن، چینی، سری لنکی، سندھی، سویڈش، عربی، فارسی، فرانسیسی، کشمیری، گجراتی اور مراٹھی زبانیں شامل ہیں۔ یہ تراجم زیادہ تر شعری صورت میں ہیں اور بعض نثری صورت میں۔

© فرہنگ

فرہنگیں دو طرح کی ترتیب دی جاتی ہیں ایک وہ جسے عرف عام میں فرہنگ یا لغت کی کتاب کہہ سکتے ہیں جہاں ایک ایک لفظ کی تفصیل درج ہوتی ہے۔

ان لغات میں الفاظ کی ترتیب حروف تہجی کے متبع الفاظ کے لحاظ اور معنی و مفہوم الفاظ کے اصلی معنی کے ساتھ مجازی یا، اصطلاحی معانی بھی بتائے جاتے ہیں۔ الفاظ کے مرکبات، مشتقات، محاورات اور ضرب الامثال وغیرہ لکھے جاتے ہیں۔ اختصانی اور قواعدی علامات کا، ہتھام بھی موجود ہوتا ہے۔

ان تمام امور کی تشریحات کا مقصد یہ ہے کہ ناظرین کو لغت استعمال کرنے میں سہولت ہو۔ الفاظ کی مقررہ تعداد کے، اندر زیادہ سے زیادہ لغوی معلومات بھی حاصل ہو سکیں۔ یوں یہ فرہنگیں علمی مقاصد اور عمومی لسانی ضروریات کے لیے یکساں طور پر کارآمد ہیں۔

دوسری وہ فرہنگیں جو کسی ادیب یا شاعر کے کلام میں مستعمل الفاظ کی وراثت، اصطلاحات، موضوعات اور عنوانات کے معنی و مطالب پر مبنی ہیں۔ اکثر فرہنگیں جو ہندوستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہی تھا کہ ان سے درسی کتب کے مطالعے میں مدد ملے۔

فارسی زبان میں تو بہت سی فرہنگیں لکھی گئی ہیں مثلاً بحر المصائل فی مسافع الاہاصل (محمد بن قوام بن رستم بن احمد) فرہنگ قواس (فخر الدین مبارک شاہ قواس غزنوی ۱۳۰۸) فرہنگ شیرخانی، موند الفصلا از مولوی محمد بدر (۱۵۱۹ء) مشہور ہیں۔

اسی طرح مشنوی مولانا روم کے بہت سے فرہنگ تیار کیے گئے ہیں جن میں سے بعض کی اپنی علی سطح بہت بلند ہے۔ مگر اردو زبان و ادب میں اس قسم کی فرہنگوں کی نمایاں طور پر کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اردو کی تمام لغات اور فرہنگیں اردو ادب میں بکھرے ہوئے تمام الفاظ محاورات 'ضرب الامثال' روزمرہ اصطلاحات اور تلمیحات کا احاطہ کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں۔

اردو میں کلام میر کی دو فرہنگیں ترتیب دی جا چکی ہیں۔ ۱۹۸۳ء میں سید فرید احمد برکاتی نے ڈاکٹر فضل اہم کی نگرانی میں کلیات میر تقی میر مرتب کی اور ایک مبسوط فرہنگ بھی ترتیب دی۔

فرہنگ کلام میر مع تنقیدی مقدمہ شمیمہ نسیم نے مرتب کی۔ ذوق کے ۲۹ قسطوں کے الفاظ کی فرہنگ مولوی نظام الدین حسین نقوی بدایونی نے تیار کی۔ شریف احمد قریشی نے نظیر اکبر آبادی کے کلام کی ایک مفصل فرہنگ مرتب کی۔ (۷۳) رشید حسن خان نے مشنوی گلزار نسیم اور مشنویات شوق مرتب کیں اور ان کے ساتھ فرہنگیں بھی مرتب کر دیں۔ طلسم ہوشربا کی فرہنگ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی کی مرتب کردہ ہے۔ علاوہ ان میں دیوان تراب، دیوان ابرو، کلیات ولی، کلیات مسنون کے آخر میں فرہنگوں کا اہتمام کیا گیا ہے۔

اقبال کے کلام و خطبات میں معانی کا ایک جہان پوشیدہ ہے۔ جس تک پہنچنے کے لیے خلوص، وسیع علم اور غیر مختتم مطالعہ کی ضرورت ہے۔ بعض حضرات نے تفہیم اقبال کے سلسلے میں اپنی استعداد کے مطابق کام کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ قاری کی ان دقتوں کو جو مطالعہ اقبال میں پیش آتی ہیں دور کر دیا جائے۔ چنانچہ کلام اقبال کے ایک ایک لفظ، ترکیب، تلمیحات اور اشارات کی توضیح و تشریح پر مشتمل فرہنگ مرتب ہو چکے ہیں مثلاً

مطالب اقبال (۷۵) میں اردو کلام کی تفہیم کے لیے الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ ان اہل علم کا مختصر تذکرہ بھی موجود ہے جن کا ذکر کلام اقبال میں ہوتا ہے۔ الفاظ کے غلطی و اصطلاحی معنی بھی تحریر کیے گئے ہیں۔ ترتیب الفبائی ہے۔ تلمیحات اقبال (۷۶) میں تمام کلام اقبال اردو اور فارسی کو الفبائی ترتیب میں رکھا گیا ہے۔ پہلے اردو کلام پھر فارسی کلام میں مستعمل الفاظ اسما، اماکن اور واقعات کی مفصل وضاحت موجود ہے۔ مآخذ کی نشان دہی حواشی میں کر دی ہے۔ مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال (۷۷) اکبر حسین قریشی کا پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے جس میں انھوں نے کلام اقبال کی تلمیحات و اشارات کی تشریح کی ہے۔ بلکہ قرآن کریم احادیث نبوی صوفیائے کرام اور مشرق و مغرب کے فلسفیانہ ادب سے متعلق اقبال کے بنیادی تصورات کو بھی واضح کیا ہے۔ نسیم امروہوی کی فرہنگ اقبال (دو جلدیں) جلد اول علامہ کے اردو مجموعوں اور جلد دوم فارسی مجموعوں کے الفاظ و تراکیب کے معانی پر مشتمل ہے۔ مولف کہتے ہیں کہ اردو ناظرین کو اس فرہنگ کے چراغ کی روشنی میں وہ تمام مطالب و معانی روز روشن کی طرح دکھائی دینے لگتے ہیں جو علامہ نے کسی مجموعے میں کسی لفظ یا ترکیب سے مراد لیے ہیں (۷۸)

© مختلف زبانوں میں شرح نویسی: (عربی، فارسی، اردو)

کتاب میں قرآن حکیم کی سیکڑوں تفاسیر لکھی گئی ہیں مثلاً 'تفسیر کبیر'، 'تفسیر ابن کثیر'، 'تفسیر بیضاوی'، 'تفسیر کشاف'، 'بحر موج'، 'تفسیر حقانی'، 'بیان القرآن'، 'تفسیر عربی' وغیرہ۔ یہ تفاسیر اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر رائج و العقیدہ مسلکوں میں خاصی مشہور و مقبول ہوئیں۔ مفسرین کی توجہ زیادہ تر عقائد کی فلسفیانہ تفسیر پر رہی۔ نحوی تشریحات کے علاوہ فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے قرآن کے ادبی محاسن کی طرف توجہ دائی گئی۔ ان تفاسیر میں وہ تمام قدیم مواد جمع کر دیا گیا ہے جس سے بعد کے مفسرین استفادہ کرتے رہے۔

دنیا میں کسی دوسری کتاب کی نہ تو اتنی شرح و تفسیر لکھی گئی ہے اور نہ اس کے علم و عرفان کی تفہیم میں اتنا لٹریچر سامنے آیا ہے۔ ایک ایک جملے، ایک ایک لفظ بلکہ بعض اوقات ایک ایک حرف کی تشریح کی گئی ہے، یہاں عربی، فارسی اور اردو کی چند مشہور ترین تفاسیر کا ذکر کیا جاتا ہے۔

عربی کی سب سے پہلی تفسیر 'عرائب القرآن' و 'رعائب العرفان' ہے جو نظام الدین حسن بن محمد حسین شافعی قمی کی تالیف ہے۔ عربی کی دوسری تفسیر 'تبصیر الرحمن' و 'تیسیر المنان' بہ بعض مایستور الی اعجاز القرآن مشہور صوفی شیخ زین الدین علی بن احمد بن علی الہمدانی ہندی نے لکھی۔ تیسری تفسیر محمد بن احمد میانجی کی 'تفسیر المحدثی' ہے۔ چوتھی تفسیر 'منہج معانی العیون' شیخ مبارک بن شیخ خضر ناگوری نے لکھی۔ پانچویں تفسیر ابوسعید احمد مشہور پہلا جیون کی 'التفسیرات الاحمدیہ فی بیان الایات الشریعہ' ہے۔ چھٹی تفسیر قاضی محمد ثناء اللہ پانی پتی خٹکی کی 'التفسیر المظہری' ہے۔ نواب سید صدیق حسن خان نے 'فتح البیان فی مقاصد القرآن' اور ثناء اللہ امرتسری نے 'تفسیر القرآن بکلام الرحمن' لکھی۔

برصغیر پاک و ہند میں عربی اور فارسی تفاسیر کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ چنانچہ قرآن پاک کی اس سلسلے میں نظام نیشاپوری کی عربی تفسیر کا فارسی ترجمہ پہلا نمونہ ہے۔ پھر محمد بن احمد معروف بہ خواجگی شیرازی نے مختصر تفسیر لکھی جو درحقیقت تفسیر مجمع البیان کا خلاصہ ہے۔ قاضی شہاب الدین احمد کی بحر مواج شمالی ہند کی پہلی تفسیر ہے۔ تفسیر کی زبان سادہ ہے۔ ترکیب نحوی مسائل فقہ و عقائد پر مشتمل ہے اور ہندوستان کی تفسیروں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

مغلیہ دور میں بعض سما کی توجہ حدیث و تفسیر کی جانب ہوئی۔ عالمگیری کے عہد سلطنت میں کئی تفاسیر تالیف کی گئیں مثلاً تفسیر امینی از محمد امین مدنی، تفسیر معتمدی از مرزا نور الدین عالی (نعمت خان) فتح الرحمن بترجمہ القرآن کے نام سے ۱۷۳۸ء میں شاہ ولی اللہ نے قرآن حکیم کے فارسی میں مختصر اور تفسیری حواشی لکھے جو نہایت واضح اور سادہ زبان میں ہیں۔ اس کا ایک مقدمہ بھی ہے جس میں ترجمے کے اصول اور ترجمہ قرآن کی اہمیت دونوں پر عالمانہ بحث کی ہے۔ اس ترجمے سے قرآن مجید کے معانی و حقائق سمجھنے میں بڑی مدد

علی اور اردو تراجم کے لیے یہ ترجمہ اساس و بنیاد ٹھہرا۔ علمائے ہر زمانے میں اس سے استفادہ کیا ہے۔ پھر ان کے صاحبزادے شاہ عبدالعزیز دہلوی نے فتیح العریض معروف بہ تفسیر عزیزی لکھی۔

اردو میں شاہ عبدالقادر نے موضح القرآن لکھی۔ سید علی مجتہد نے توضیح مجید فی تنقیح کلام اللہ الحمید اور قاضی بدرالدولہ نے فیض الکریم کے نام سے سادہ تفاسیر لکھیں۔ (۷۹)

سرسید احمد خان نے تفسیر قرآن لکھنا شروع کی اور اس کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں چھاپ دی۔ سرسید نے لوگوں کے احتجاج کے باوجود سورۃ الکہف وغیرہ تک شائع کی۔ علمائے ان کے خیالات عقائد اور تالیفات کے زیرِ ثکب لکھیں اور مفسرین نے اردو میں تفسیریں لکھنا شروع کیں جن میں تفسیر عمدة البیان از عمر علی رحیم سوئی پت، تفسیر رو فی از رؤف احمد نقشبندی، امیر علی کی مواہب الرحمن اور مولانا عبدالحق حقانی کی تفسیر فتح السنان (تفسیر حقانی) نے بڑی شہرت حاصل کی۔ یہ تفسیر آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اردو میں اصل مطلب قرآنی کو واضح کیا ہے۔ معانی اور بلاغت کے متعلق نکات قرآنیہ کو بیان کیا اور آیات میں ربط پیدا کیا ہے۔ مخالفین کے شکوک و شبہات کو مد نظر رکھتے ہوئے سب کا جواب وضاحت سے دیا ہے۔ یہ تفسیر اردو میں بڑی معتبر اور مستند ہے۔ مآخذ زیادہ تر تفسیر امام رازی، تفسیر بیضاوی اور تفسیر کشاف ہیں۔ (۸۰)

اس کے بعد صدیق حسن خان، محمد اقصیٰ الدین مراد آبادی، عبدالحکیم خاں اور وحید الزمان خان حیدر آبادی نے اردو میں تفسیریں لکھیں۔ اسی دور میں مشہور و مقبول تفسیر و ترجمہ تصویر البیان از سید محمد حسین اور حاجی مقبول احمد دہلوی کے ترجمہ و تفسیر نے بڑی شہرت حاصل کی۔

مولانا محمد قاسم نانوتوی، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا محمود حسن جیسے علمائے وقت کے تقاضوں کے مطابق مسائل کو علمی رنگ میں وضاحت کے ساتھ عوام و خواص کے سامنے پیش کیا۔ علم و حکمت کی باریکیوں اور علوم و معارف کو عام کرنے کی راہیں ہموار کرتے رہے۔ ان علماء کی دیگر دینی خدمات کے ساتھ ساتھ قرآن مجید کے سلسلے میں انجام دی گئی خدمات زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ دینی علوم کو نئی نسل تک پہنچانے کے لیے قرآن پاک کا ترجمہ مع تفسیر آسان الفاظ میں پیش کیا۔ جو وقت کی سب سے بنیادی ضرورت تھی۔ تفسیر ابن کثیر جو دارالعلوم کے نصاب میں شامل تھی، کے اردو تراجم شائع ہو چکے ہیں۔

مولانا شرف علی تھانوی کی قرآن مجید کی تفسیر بیسان السقرآن ۱۲ جلدوں پر مشتمل ہے۔ مولانا نے ایجاز و اختصار کے ساتھ آیات کے معنی و مطالب بیان فرمائے ہیں۔ تفسیر اپنے مواد اور بیان کے اعتبار سے بہت پسند کی جاتی ہے۔

مولانا مفتی محمد شفیع کی معارف القرآن، مولانا شرف علی تھانوی کی بیان القرآن کی تسہیل و تشریح ہے۔ مفتی صاحب نے بے شمار عمری مسائل پر عالمانہ اور محققانہ بحث کی ہے۔ تفسیر کو عوام الناس کی سہولت اور قرآن حکیم کا

ذوق پیدا کرنے کے لیے ہر لحاظ سے آسان بنایا گیا ہے۔ مفتی صاحب نے تین مرحلوں میں تفسیر کو بیان کیا ہے۔ پہلا مرحلہ ترجمہ کا ہے۔ دوسرا تفسیر کا اور تیسرا معارف و مسائل کا ہے۔

مولانا محمد مالک کاندھلوی کی منازل العرفان فی علوم القرآن اپنے موضوع پر نہایت اہم ہیں۔ مولانا حفظ الرحمن سیوہروی کی قصص القرآن (چار جلدیں) میں ان انبیاء کرام کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے۔

اس کے علاوہ قاری محمد طیب قاسمی کی قرآن کریم کی عملی تفسیر مولانا شمس الحق افغانی کی علوم القرآن مولانا احمد سعید دہلوی کا ترجمہ قرآن مسکمی بہ کشف الرحمن مولانا منظر احسن گیلانی کی تدوین القرآن مولانا رشید احمد گنگوہی کی اوقاف قرآن عبدالماجد دریا آبادی کی تفسیر ماجدی مولانا محمد علی کاندھلوی کی معالم التنزیل (۳۰ جلدیں) بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ سلا دروس کے لیے ان کا مطالعہ کرتے ہیں۔ عالم اسلام میں ان تفاسیر کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

یہ سب تفسیریں دراصل اثری اور سابقین کے معین کردہ اصولوں پر مبنی ہیں۔ لیکن علم و عہد کی تبدیلی سے ہر ایک میں ندرت و خوبی ہے۔ ہندوستان و پاکستان کے صاحبان فکر و نظر جس تنوع و تحقیق کے ساتھ مصروف عمل ہیں وہ مستقبل قریب میں زیادہ سے زیادہ سودمند ہوگا۔

ہندوستان میں شعرا نے مکمل قرآن کی منظوم تفسیریں بھی لکھی ہیں۔ جیسے عبدالسلام کی تفسیر زاد الاحوت اور آغا شاعر قزلباش دہلوی کی تفسیر منظوم (طبع لاہور دوکن) ہیں۔

علمی تاریخ میں یہ ہماری سعادت و خوش بختی ہی نہیں بلکہ سرفرازی کا سبب ہے کہ ملکی ضرورتوں، علمی بصیرتوں اور تنبیغ و اشاعت کے لیے زمانہ قدیم کی تفسیر ابن کثیر سے لے کر دور حاضر کی سید قطب شہید کی فسی صلال القرآن یا مولانا سوری کی تصہیم القرآن تک اتنا بڑا سرمایہ کسی ایک کتاب کی شرح کے لیے وجود میں آیا۔ آج کل بھی اسلامی دنیا میں ارباب فکر و نظر اور علما، تفسیر اور قرآن فہمی میں مصروف ہیں۔

چونکہ اسلام کی پوری عمارت قرآن مجید اور احادیث نبوی پر قائم ہے اور حدیث نبوی کلام مجید کی تفسیر ہے۔ عربی زبان میں حدیث کو سمجھنے، اس کی وضاحت، اس کا مقام متعین کرنے اور نقد و جرح نیز استنباط مسائل و احکام کے پیش نظر کئی علمائے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ حدیث کے مجموعوں کی شرحیں تیار کی جائیں، متردک اغلاط و عبارات کی تشریح کو ضروری سمجھا گیا اور خصوصاً بہت سی متضاد باتوں کو تشریح طلب جانا گیا۔ چنانچہ اس کوشش اور ضرورت کے تحت احادیث رسولؐ کے مختلف مجموعوں کی شرح و تفسیر لکھی گئی۔

سیرت نگاری سے شغف ہر دور میں رہا ہے۔ مسلمانوں کی سب اہم زبانوں میں سیرت پر کتب لکھی گئی ہیں اور آنحضرتؐ کے سوانح حیات کے اہم حصوں کو فردا فردا موضوع تحقیق بنایا گیا ہے۔

سیرت میں شرح و توضیح کی بنیاد دراصل حقدین کی تصانیف ہیں۔ ان کتابوں میں اصل کتب کے مقابلے میں معلومات زیادہ ہیں اور اس لحاظ سے انھیں مستقل تصانیف کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

اسی طرح مختلف علوم کی کتب کی شرحیں لکھی گئیں مثلاً علم فقہ، علم منطق، فلسفہ، صرف، نحو، قواعد، طب، ریاضی، کیمیا اور ست وغیرہ۔

◎ کتب شعر و ادب کی شرحیں:

عربی ادبیات میں شرح نگاری کی روایت بہت قدیم ہے جو اس انداز میں مغربی ادبیات میں نظر نہیں آتی۔ عربی ادب کی تقریباً ہر دور میں شاعری اور نثر کی کتب کی شرحیں لکھی جاتی رہی ہیں۔ مختلف ادوار میں عرب شعرا، زبیر بن ابی سنی، عمر بن ابی ربیعہ، ابوالعلا معری، الکھسری اور ابوتمام کے کلام کی شرحیں لکھی گئیں۔ امرا، بقیس کے کلام کی مندرجہ ذیل شارحین نے شرحیں تحریر کیں۔

الرزونی کی شرح معلقات

التمری کی شرح معلقات

ابن سنی کی شرح معلقات (۸۱)

دیوان حسان بن ثابت کی کئی شرحیں لکھی گئیں۔ عصر حاضر میں عبدالرحمن البرزوقی کی شرح خاصی مقبول و متداول ہے۔

عربی ادب میں ابوتمام کے الحماسہ (قصیدہ) کی مقبولیت کی وجہ سے متعدد شارحین نے شرحیں لکھیں۔ ان شروح میں سب سے جامع اور مفصل احمد ابن محمد بن الحسن الرزوقی کی "شرح دیوان الحماسہ ہے جس میں نحوی مشکلات کے حل کے علاوہ ہر شعر کی تشریح کا اہتمام کیا گیا ہے (۸۲) ابوالفتح عثمان بن جنی نے بھی شرح دیوان الحماسہ لکھی۔ ابوتمام کے حماسہ پر تمیزی نے تین شرحیں لکھیں۔ (اکبر اوسط، اصغر) (۸۳)

انیسویں صدی عیسوی میں مصر میں مفتی محمد عبدہ اور برصغیر پاک و ہند میں فیض الحسن سہارن پوری کی علمی مساعی کی بدولت دیوان الحماسہ عربی مدارس کے نصاب میں شامل کیا گیا۔ چنانچہ طلباء کی ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے فیض الحسن سہارن پوری نے دیوان الحماسہ کی عربی شرح العیضی کے نام سے لکھی۔ مولوی محمد اعجاز علی کی شرح دیوان الحماسہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے جس میں اشعار کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے۔ محمد سعید الراجعی کی مختصر شرح دیوان الحماسہ بھی قابل ذکر ہے جو تمام تراجم عربی کی شرح سے ماخوذ ہے۔ اردو میں دیوان الحماسہ کی شرح تسمیل الدراسہ فی شرح الحماسہ ذوالفقار علی دیوبندی نے لکھی ہے۔ اس میں عربی حل لغات کے علاوہ ہر شعر کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ (۸۴)

عرب شاعر ابوالعلا المعری نے اپنی تصنیف سقط المرید کی شرح ضو، السقط تحریر کی۔ ابوالاعد نے بعض

شعرا کے دیوانوں کی شرحیں بھی لکھی ہیں۔ مثلاً شرح دیوان حنّی (عجز احمد) اور عبث الولید کے نام سے شرح دیوان بحقیری اور ذکر حبیبی کے نام سے شرح دیوان ابو تمام وغیرہ۔ (۸۵)

مشہور عرب شاعر الکسّی (ابو الطیب) ان لوگوں میں سے ہے جن کا اثر عربی شاعری پر بہت گہرا پڑا ہے۔ دیوان متنبّی نہ صرف قرون وسطیٰ میں مقبول رہا بلکہ موجودہ زمانے میں بھی فضلہ کے زمانہ کی کوششوں سے ایران سے لے کر ہسپانیہ تک طلباء اور علما، اور ادبا کے درمیان متداول ہے۔ چپاس سے زائد فضلا نے دیوان متنبّی کی شرحیں لکھی ہیں۔ الواحدی، استریری اور الکسری کی شرحیں مشہور ہیں۔ (۸۶)

ابو العلامری کے شاگرد التبریزی نے مندرجہ ذیل کتب پر شروع تحریریں۔ دیوان المتنبّی، المفضلیات، قصائد نبات سعاد، مقصورہ ابن درید، کتاب اللع فی الحوار ابن جنی (۸۷) ابوالحسن شہب الدین احمد بن فرح کے قصیدہ عرامینہ کی متعدد لوگوں نے شروع لکھیں، گیارہویں صدی کے اواخر میں عمر بن محمد بن فوح البیرونی نے مصلحت حدیث پر ایک نظم السبلوب فی المصطلح لکھی۔ متعدد علما نے اس کی شرحیں لکھیں۔ ابوبکر محمد الاداشی نے عقائد میں علم، الی لکھی۔ بحر الفہ فی نظم العالی (عربی) کے نام سے اس کی شرح لکھی گئی۔ دیوان محمد حافظ ابراہیم کی شروع تحریر کی گئیں۔ سیدہ عائشہ بحدیہ نے الفتح السبیل فی مدح الامین کے نام سے اپنے قصیدے کی شرح لکھی۔ (۸۸) قصیدہ بردہ کی متعدد شرحیں لکھی گئیں۔ (۸۹)

⑤ فارسی شرح نویسی

شرح نگاری کے اس سلسلے کو فارسی زبان و ادب میں اور بھی زیادہ فروغ ملا۔ یوں فارسی میں شرح نویسی کی جو مستحکم روایت قائم ہوئی، اردو میں اس کا بہت کم حصہ نظر آتا ہے۔ ہندوستان کے علما نے فارسی نظم و نثر کی کتابوں کی بے شمار شرحیں لکھی ہیں۔ خاص طور پر شعری مجموعوں کو زیادہ قابل توجہ سمجھا گیا، اس میں دور شعر صرف فن کے اظہار کا وسیلہ ہی نہ تھا بلکہ تہذیب و تصوف کے گہرے اور پیچیدہ مسائل نیز نکتہ آفرینیوں کا ذریعہ بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی متون میں مشاہیر و شعرا کے کلام کی شرحوں پر توجہ رہی۔

فارسی ادبیات میں نظم و نثر دونوں کی شرحیں لکھی گئیں۔ اوستا، زرتشت کا ایک مقدس صحیفہ ہے۔ قبل از اسلام اوستا کی شرح زاد پہلوی زبان میں لکھی گئی۔ پھر مذہبی ایک تفسیر یار نے لکھی گئی۔ پہلوی زبان میں ہی حدادسی نامہ کی تفسیر لکھی گئی۔ (۹۰) اس کے علاوہ مختلف عرب شعرا کے کلام کے فارسی زبان میں ترجمے ہوئے اور شرحیں بھی لکھی گئیں۔

شیخ اکبر محمد الدین ابن عربی اسلامی تصوف میں بڑی عظیم شخصیت ہیں ان کی فصوص الحکم خاص طور پر علمی و ادبی حلقوں میں عرفان و معرفت کی درسی کتب میں لافانی شہرت حاصل کی۔ ابن عربی کے افکار و عرفان سے آگاہ ہونے اور دوسروں کو آگاہ کرنے کے لیے فصوص کی مشکلات کے حل اور اشارات

دکنیات کی وضاحت کے لیے شرحیں لکھی گئیں۔ خوش قسمتی سے یہ افتخار مسلمانوں میں ملت ایران کو حاصل رہا کیونکہ ان کے عرفان کے بیشتر شارحین و مفسرین اسی سرزمین سے اٹھے جنہوں نے ان کے جاندار فلسفے اور سچے عرفان و معرفت کے شائقین کی ضیافت طبع کے لیے اسے بڑی اثر انگیز عبارات میں پیش کیا۔ چنانچہ شارحین میں کمال الدین عبدالرزاق کاشانی، داؤد بن محمود محمد رومی قیسری، مویہ الدین بن محمد جندی شامل ہیں۔ (۹۱)

فخر الدین عراقی نے فصوص الحکم کا خد صراور نچوڑ لمعات کے عنوان سے لکھ کر تصوف کی بے حد بدیع اور عمدہ تصنیف تیار کی۔ لمعات کے دقیق نکات کو سمجھانے اور سلجھانے کے لیے متعدد شرحیں لکھی گئیں مثلاً سب سے اہم اور مشہور شرح مولانا نور الدین عبدالرحمن جامی کی اشعۃ اللمعات ہے۔ متعدد بزرگوں نے اس کی شرحیں لکھیں جن کی تعداد بارہ ہے (۹۲)

مشہور عالم و صوفی بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے متعدد کتب کی شرحیں لکھیں۔ مثلاً شرح فقہ اکبر، شرح رسالۃ قشیری، شرح قصیدۃ امالی، شرح آداب المریدین (عربی و فارسی) شرح تنصیف ابوبکر بن ابراہیم، شرح تمہیدات عین القضاء ہمدانی (ابوالدلی معروف بہ عین القضاۃ کی صوفیانہ تصنیف تمہیدات کی شرح)، شرح بیت امیر خسرو، ترجمہ مشارق الاسرار، ترجمہ و شرح عوارف المعارف۔ (۹۳)

اس کے بعد شرح نویسی کا سلسلہ چل نکلا اور مختلف شعرا مثلاً حافظ جامی، عرفی، عطار، عراقی، صائب کے دوادین کی شرحیں لکھیں گئیں۔

گیارہویں صدی کے شروع میں مثنوی مولانا روم ہندستان میں بھی باقاعدہ درس و تدریس میں شامل ہو گئی۔ یوں مثنوی کا ذوق اس قدر بڑھا کہ عام و خاص سب اس کے مطالعے سے لطف و سعادت حاصل کرنے لگے اور اس کی بے شمار شرحیں لکھی گئیں۔ جن میں عبدالفتاح کی معراج المعانی، عبداللطیف عباسی کی لطائف المعنوی، محمد رضا کی مکاشفات رضوی، محمد عابد کی المعنی، شاہ افضل آبادی حل مثنوی، شکر اللہ خان کی شرح مثنوی، خواجہ ایوب پارسا لاہوری کی شرح مثنوی، ولی محمد اکبر آبادی کی مخبر الاسرار، خلیفہ خورشیدی کی اسرار مثنوی اور ملا عبدالعلی بحر العلوم کی شرح مثنوی نہایت قابل ذکر ہیں۔

مثنوی کی مقبولیت کی ایک بڑی دلیل یہی ہے کہ بڑے بڑے جید علما نے اس کی شرحیں لکھیں۔ مثنوی کے بعض شارحین کے نام بحوالہ مولانا شبلی حسب ذیل ہیں۔

”ولی مصطفیٰ ابن شعبان، کمال الدین خوارزمی، شیخ اسماعیل قیسری، عبداللہ بن محمد رئیس، عارفی حسن چلبی، شیخ عبدالحمید سیواسی، علاؤ الدین معترف اور علی بن یحییٰ واعظ شیرازی“ (۹۴)

مثنوی کی ترکی زبانی میں شرحیں اور ترجمے ہوئے۔ (۹۵) فارسی زبان میں مثنوی رومی کی شرحیں لکھی گئیں جن میں بشر و شرح مثنوی 'مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی از مثنوی نثری (۹۶) تفسیر و نقد تحلیل مثنوی جلال الدین محمد مولوی از علامہ محمد تقی جعفری (۹۷) اس کے علاوہ بھی اردو میں مثنوی رومی کی شرحیں لکھی گئیں مثلاً

۱- کلید مثنوی از مولانا محمد اشرف علی تھانوی (۹۸) ایک جامع اور لا جواب اردو شرح ہے جو ۲۰ جلدوں پر مشتمل ہے۔

۲- مفتاح العلوم شرح مثنوی مولانا روم از حضرت محمد نذیر عرشی امرتسری (۹۹) چھدف ترکی شرح ۱۷ جلدوں پر مشتمل ہے۔

اس کے علاوہ مختلف نثری کتابوں مثلاً سہ مثر طہوری اور گلستان سعدی کی شرحیں لکھی گئیں۔

شیخ امام بخش صہبائی نے شرح پنج رقعہ طہوری 'شرح سہ نثری طہوری تحریر کیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے شرح ربانہ بازار 'شرح شہم شاداب طہراے تعرشی 'شرح حسن و عشق نعمت خان عالی وغیرہ بھی لکھیں۔ (۱۰۰)

گلستان کی فارسی زبان میں لکھی گئی شرح مندرجہ ذیل ہیں

شرح گلستان داکٹر محمد خزانہ

شرح گلستان ولی محمد

شرح گلستان صدقانی فتح محمد

شرح گلستان سعدی محمد اکرم ابن عبدالرزاق ملانی (۱۰۱)

⑤ اردو میں شرح نویسی

اردو میں شرح نویسی کی دو سطحیں ہیں۔ ایک خالصتاً علمی و ادبی جس میں دیگر زبانوں کی کتب کا ترجمہ مشکل مقامات کی وضاحت اور ان پر حواشی تحریر کرنا وغیرہ۔ دوسری سطح تدریسی ہے۔ دوسری نصاب کتب میں شامل ادب پاروں کے مشکل مقامات مشکل الفاظ کی وضاحت اور ان کی تشریح و توضیح کرنا۔ اکثر لوگ ایسی شرحوں کو ناپسند کرتے ہیں اس لیے کہ ایسی سطحی شرحوں سے استفادہ کر کے طلباء امتحان تو پاس کر لیتے ہیں لیکن ان کی ذہنی سطح محدود رہ جاتی ہے۔ لیکن بعض اوقات ایسی شرحیں طلباء کے لیے نعمت غیر مترقبہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور کمزور ذہنی سطح کے مالک طلباء کے لیے ایسی شرحیں بہت مفید ہوتی ہیں۔

مشرقی روایت میں تشریح و تفسیر عالموں کی توجہ کا ہمیشہ مرکز رہا ہے۔ یوں اردو میں مذہبی صحیفوں کی

شرحیں لکھی گئیں اور تفسیریں بھی۔ اردو نے اظہار و اسالیب کے موضوعات اور نئے امکانات میں بھی فارسی سے استفادہ کیا ہے۔ ہندستان میں شرح نگاری کو مزید تقویت ملی۔ فارسی اور عربی تصنیف کی شرحیں وجود میں آئیں۔ شعرا کے کلام کی اردو میں شرحیں لکھنے کا رواج ہوا، لیکن ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول۔

”فارسی میں شرح نویسی کی جو مستحکم روایت قائم ہوئی اردو میں اس کا بہت کم حصہ نظر آتا ہے ہندستان کے علمائے فارسی نظم و نثر کی کتابوں کی بے شمار شرحیں لکھی ہیں ان میں سے بہت کم چھپ چکی ہیں بیشتر آج بھی غیر مطبوعہ ہیں اور مختلف کتاب خانوں میں محفوظات کی حیثیت سے محفوظ ہیں۔“ (۱۰۲)

اردو ادبیات میں سب سے پہلے فارسی کلاسیکی ادب (نظم و نثر) کی شرحیں لکھی گئیں۔ فارسی کی جو کلاسیکی کتابیں مختلف ادوار میں شامل نصاب رہی ہیں ان کی شرحوں میں بوستان، قصائد انوری، دیوان حافظ، مثنوی معنوی، کلام عطار، قصائد حاقانی، معزن الاسرار، قصائد عرفی، دیوان صائب، دیوان جلال اسیر وغیرہ کی شرحوں کی تعداد دوسرے شعرا کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ (۱۰۳)

محمود ہستری کی مثنوی گلشن راز تصوف کی مشہور کتاب ہے اکثر فضلا نے مختلف اوقات میں ۵۰ سے زائد شرحیں لکھی ہیں۔ جن میں میر حسینی ہروی کی مفاہیح الاعجاز زیادہ مشہور ہے۔ (۱۰۴)

علامہ ازیز منتخب نثری کتابوں کی شرحیں بھی لکھی گئی ہیں جن میں سہ مندر طہوری، گلستان سعدی کی شرحیں شامل ہیں، شاعرین میں سراج الدین علی خان آرزو، عبدالواسع ہنسوی، ابوالبرکات منیر لاہوری، غلام علی خان آزاد بلگرامی جیسے یکتاے روزگار حضرات موجود ہیں۔ (۱۰۵)

سعدی کی شہرہ آفاق گلستان (نثر) اور بوستان (نظم) دونوں فصدِ ہند کی توجہ کا مرکز رہی ہیں اور ان کے تراجم اور شرحیں ہندستان میں اردو میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ (۱۰۶) تاہم اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی شاعری ہے جس کی شرح کی ضرورت پیش آتی ہے اور لا تعداد شعرا وادباء میں سے صرف چند ہی لوگوں کی تحریروں کی شرحیں کیوں لکھی جاتی ہیں؟ غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاعرین ان شعرا کے کلام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جن کے کلام کی تفہیم میں عام قاری کچھ دقتیں اور دشواریاں محسوس کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

”اکثر اوقات شرحیں مشکل گو شعراء کے کلام پر لکھی جاتی ہیں یہی سبب ہے کہ اردو کے بیشتر شاعرین نے غالب اورقبال کے کلام پر طبع آزمائی ہے۔“ (۱۰۷)

حقیقت میں اردو میں شرح نگاری کی روایت کا آغاز دیوان غالب کی شرحوں سے ہوتا ہے۔ اردو میں کلام غالب اور کلام اقبال کی شرحیں بنجیدگی سے لکھی گئیں۔ بنیادی وجہ یہ ہے کہ دونوں فلسفی شاعر ہیں اور ان

کے کلام میں حکمت و فلسفہ کے بیش بہا جواہر ملتے ہیں۔ اس لیے انھیں مشکل پسند شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں اور پھر غالب کے فوراً بعد بیسویں صدی کے ممتاز شاعر اقبال کے اردو و فارسی کلام کی شرحیں تحریر کی گئیں۔

فارسی اسالیب کی پیروی کے زیر اثر مرزا غالب نے اردو میں فارسی کے اسالیب کو استعمال کیے۔ انھوں نے طرز بیدل میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کر کے اپنی فارسی دانی کے بل پر جو اسلوب ایجاد کیا اس کو سمجھنے کے لیے اعلیٰ ذہنی سطح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تقلید بیدل میں فارسی پیرائے اظہار نے ان کے ہاں پوری طرح غلبہ حاصل کر لیا۔ غالب نے ایسے اشعار کہہ ڈالے:

شمار سبھ مرغوب بت مشکل پسند آیا
 قاشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا
 کرے گی فکرِ تعمیرِ خرابی ہائے دل گردوں
 نہ نکلے خشت مثل استخوانِ بیدن ز قالب ہا
 پریشانی سے مغرور ہوا ہے چہہ ہالش
 خیال شوخیِ خواباں کو راحت آفریں پایا
 شبِ غمارِ جہیم ساقیِ رنخیز اندازہ تھا
 یا محیطِ بادہ صورتِ خانہِ خمیازہ تھا

ان اشعار میں لفظی و معنوی پیچیدگی نظر آتی ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا ہجوم ہے۔ ان اشعار سے شعری لافِ مشکل اسلوب کے بوجھ تلے دب کر رہ جاتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

”اپنے حزان کے عین مطابق اپنا لگ راستہ تلاش کرتے کرتے ہیر زامر ہجرتی روایت کے دائرے کو توڑ کر جدید شعور کے تہذیبی دائرے میں داخل ہو گئے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود میرزا اپنے دور کے صفِ اول کے شاعر ہونے کے باوجود ”غریب شہر“ بن کر رہ گئے اور وہ شعرا جس پر آج ہم ہزک اٹھتے ہیں ان کے زمانے میں یوں دیکھے گئے جیسے زچہ تارے دیکھتی ہے۔“ (۱۰۸)

اس فارسی آمیز پیرایہ اظہار نے ان کے کلام کو معنی طلب بنادیا۔

غالب کبھی تو معمولی مضامین کو پیچیدہ انداز میں بیان کرتے ہیں اور کبھی آسان مضمون کے گرد تشبیہات و استعارات کا ایک حلسم باندھ دیتے ہیں، بعض دفعہ تو یہ تشبیہات و استعارات سمجھ میں آ جاتے ہیں بعض دفعہ ان

میں لفظی و معنوی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں جنہیں سمجھنے کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ ضروری ہے ورنہ اشعار کے ظاہری مفہوم پر انحصار کرنا گم راہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔

کلام غالب کے اپنے داخلی خارجی اور فنی و لسانی اسباب اور غالب کے مشکل پسند نظریات کی وجہ سے ان کا کلام تفہیم طلب بن گیا جس کو سمجھنے کے لیے شرح اور شارح کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یوں شرح کا یہ عمل خود غالب کی شاعری کی تفہیم کا نقطہ آغاز اور اردو شرح نویسی کی روایت کی بنیاد و اساس بن گیا۔

یہ بھی غالب کی انفرادیت ہے کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا نہ سمجھا گیا نہ چھاپا گیا۔ (۱۰۹) اسی طرح ہمیں اردو شروع کے ذخیرے میں کسی اور شاعر کی شرحیں اتنی کثیر تعداد میں نظر نہیں آتیں۔ اس اعتبار سے غالب کو دیگر شعرا پر واضح تفوق حاصل ہے۔ پروفیسر مد حسن قادری کے بقول ”دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں۔“ (۱۱۰)

اگرچہ پروفیسر مد حسن قادری کے اس جملے میں شروع غالب کے باب میں کسی قدر دم کا پہلو لگتا ہے لیکن شروع غالب کی کثرت کا جواز یہ ہے کہ غالب اپنے کلام کو گنجینہ معنی کا طلسم قرار دیتا ہے اور طلسم کو جتن کھولا جائے، معنی و مفہوم کی اتنی ہی سطحیں واضح ہوتی ہیں۔

مرزا غالب نے خود اپنے احباب اور بعض اقرباء کے کہنے پر اپنے کئی اشعار کی تشریح اپنے خطوط میں کر دی تھی ان احباب کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

قاضی عبدالجلیل جنون (۱۱۱)

محمد عبدالرزاق شاکر (۱۱۲)

شاہ کرامت حسین ہمدانی بہاری (۱۱۳)

میاں داد خان سیاح (۱۱۴)

پیارے لال آشوب (۱۱۵)

مرزا کی اس وضاحت سے کچھ مشکلات حل بھی ہو گئیں مگر مسئلہ پورے دیوان کا تھا جس کو سمجھنا اور سمجھانا آسان نہ تھا۔ اس وجہ سے دیوان غالب کی شرح کی ضرورت پیش آئی۔

غالب کے شارحین کی تعداد ناقدین و قارئین غالب کی طرح خاصی زیادہ ہے۔ ان شارحین نے غالب کو اپنے اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی۔ کلام غالب کو آیت وحدیث سمجھا اور ایک ایک لفظ محاورے خیل اسلوب کو اُٹل محکم اور بہیم سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دیے (۱۱۶) اور شارحین نے کلام غالب کی مشکلات کو انفرادی سطح پر ڈھونڈنے کی سعی کی۔

کلام غالب میں پوشیدہ مفہیم کے امکانات کا سلسلہ بہت دراز ہے جتن غور کریں ہر دفعہ فکر و اظہار

کے نئے افق نمودار ہوتے ہیں۔ شاید ہی کسی زبان کے شاعر کو یہ شرف حاصل ہوا ہے کہ ایک صدی کے مختصر عرصے میں اس کے کلام کی درجنوں شروح لکھی جا چکی ہوں۔

یادگار غالب مرزا غالب کے منتخب کلام کی شرح ہے۔ جو ۱۸۹۷ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ (۱۱۷) بنیادی طور پر مرزا غالب کی سوانح ہے، لیکن حالی نے غالب کے حالات زندگی لکھنے کے ساتھ ساتھ اپنی آرزو کے مطابق ان کے کلام کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ غالب کی خصوصیات کلام پر روشنی ڈالی ہے اور بہت سے مشکل اور پہلو دار اشعار یا فقرے 'شرح طلب سمجھے' ان کی جا بہ جا شرح بھی کر دی گئی ہے اور کہیں کہیں محاسن کلام کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ سید ہاشمی فرید آبادی کے بقول

”مرکب کلام کی خصوصیات کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا شرح کے مقصد میں داخل ہے تو اس کام کو مولوی حالی صاحب مرحوم سے بہتر کسی شارح نے انجام نہیں دیا۔“ (۱۱۸)

اس کے بعد گویا دیوان غالب کی شرحوں کا تاننا بندھ گیا۔ شارحین غالب کے تمام کلام ریختہ کی سطر بہ سطر اور شعر بہ شعر اس طرح شرح لکھنے بیٹھ گئے گویا ہر شعر صحیفہ آسمانی کی ایک آیت ہے اور ہر شعر کی شرح اسی عقیدت سے لازمی ہے جس طرح کوئی مفسر ہر آیت کی تفسیر کرتا ہے (۱۱۹)

شارحین غالب نے اپنی اپنی بساط اور نقطہ نظر کے مطابق دیوان کی شرح و تفسیر بیان کی۔ اس طرح بعض شارحین کے ہاں بہت زیادہ اختصار و اجمال پایا جاتا ہے۔ بعض کے ہاں ضرورت سے زیادہ طوالت نظر آتی ہے۔ یوں کچھ عمومی نوعیت اور تدریسی مقاصد کی خاطر لکھی گئی، کچھ مکمل اور کچھ نامکمل شرحیں سامنے آئیں۔ جنس لوگوں نے مرزا کے فکر و فن کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے متفرق اشعار کی شرحیں لکھیں جنہیں مضمین کی صورت میں تحریر کیا اور یہ مضامین وقتاً فوقتاً مختلف ادبی مجلات میں شائع ہو کر قارئین کے لیے استفادے کا باعث بنتے رہے ہیں۔

ان نثری شرحوں کے علاوہ رنگوں کے ذریعے بھی دیوان غالب کی شرح کی گئی ہے (۱۲۰) رنگوں اور خطوط کے ذریعے عبدالرحمن چغتائی نے غالب کے خیالات اور طرز فکر کو پیش کیا ہے۔

گذشتہ ایک صدی کے دوران کلام غالب کی جو شرحیں جن جن شارحین نے لکھیں ان کی تفصیل مسلم ضیائی کے مضمون ”غالب کے اردو کلام کی شرحیں“ (۱۲۱) طاہر مسعود چودھری کے مضمون ”غالب کی شرحوں کا مطالعہ“ (۱۲۲) ڈاکٹر انصار اللہ کی غالب ببلو گرافی (۱۲۳) میں دیکھی جاسکتی ہے اس کے علاوہ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد کی تصنیف شمارحیس غالب کا تنقیدی مطالعہ (۱۲۴) اس سلسلے میں کافی مددگار ثابت ہو رہی ہے۔

کلام غالب کی شرح نویسی کے ساتھ ساتھ چند دیگر اردو شعرا کے منتخب کلام کی شرحیں بھی لکھی گئیں۔

جن میں میر تقی، سودا، ذوق، مومن، حالی اور اکبر شامل ہیں۔ کلام میر کی شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ شمس الرحمن فاردی کی کلام میر کی شرح شعر، شعور، انگیز، چار جلدوں پر مبنی ہے۔

شفیق رام پوری نے شرح قصائد ذوق (۱۲۵) تحریر کی۔ ذوق کی غزلوں کی شرح بھی لکھی گئی ہے شارح شوق نام کے بزرگ ہیں۔

حکیم مومن خان مومن اردو کے قدار اکلام اور منفرد غزل گو ہیں۔ مومن کی غزل نازک خیالی اور بلند پردازی کے لیے شہرہ آفاق ہے۔ ان کی تشبیہات اور استعارات غیر معمولی ہیں۔ غالب کی طرح وہ بھی فارسیت کے دلدادہ ہیں۔ چنانچہ جس خیال کو پیش کرتے ہیں، بڑی نفاست اور نزاکت کے ساتھ اس میں مخصوص رعنائی پیدا کر دیتے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

”ادخیل کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ قاری کی ذہانت کے لیے اس میں تھوڑا بہت چینیخ ضرور ہوتا ہے۔ وہ بات کو چھپ کر ظاہر کرتے ہیں۔ کبھی حذف سے، کبھی پیچ سے، کبھی تخیل سے، کبھی متضاد معنوں کو بیاں کر کے، کبھی اشاروں اور محذروں میں کبھی کن کے استعمال کر کے غرض مضمون ادا کرنے کا طریقہ براہ راست نہیں اس میں کچھ نہ کچھ چپا چپکی ضرور ہوتی ہے اس مشکل پسندی کا سبب جہاں ایک طرف عقیدہ ناسخ ہے وہاں اتفاق عام بھی ہے جو معمول کو حل کرنے اور رعایت لفظی میں لذت محسوس کرتا ہے۔ مناسبات بدائع کے ساتھ رعایت لفظی و معنوی کی کثرت ہے۔ بید سمیحات نے شعر کو معرہ بنا دیا ہے اور سبب کبھی ان کی مشکل پسندی ہے اور کبھی جدت پسندی“ (۱۳۶)

چنانچہ کلام مومن کی تفہیم کے لیے شرحوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مومن کی غزلوں اور قصائد کی شرحیں لکھی گئیں (۱۲۷) کلام مومن کی ایک شرح (۱۲۸) حامد حسن قادری نے لکھی ہے۔

اکبر الہ آبادی کی شاعری بظاہر سادہ اور آسان ہے لیکن حقیقت میں وہ مشکل اور پیچیدہ ہے اور اس پر تسمیحات نہایت کثرت سے استعمال کی گئی ہیں جن کی تفہیم ان حالات و واقعات کے علم کے بغیر ممکن نہیں، جن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کلام اکبر کی ان مشکلات کی شرح اور طلباء کی ضرورت وقت کا اہم تقاضا تھا جسے یوسف سلیم چشتی (۱۲۹) نے لکھ کر پورا کیا ہے۔

اکبر الہ آبادی کے کلام کی ایک اور شرح بزم اکبر (۱۳۰) ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اکبر کے ۱۰۰ اشعار کا انتخاب مع تجزیہ و تنقید پیش کیا ہے۔ مختلف ادوار کی غزلیات کے اشعار پر مشتمل یہ انتخاب کسی خاص موضوع کے حوالے سے نہیں بلکہ ردیف و ارفاقی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے۔

خواجہ میر درد کے دیوان کی شرح خواجہ محمد شفیع دہلوی نے شائع کی ہے۔ شرح مختصر ہے لیکن شرح میں انھوں نے محاورات، تشبیہات، فلسفہ و تصوف کے مسائل کی بڑی اچھی وضاحت کی ہے۔ دیگر علوم و فنون، موسیقی اور شہسواری وغیرہ کی اصطلاحات کی بھی شارح نے عمدگی سے وضاحت کی ہے۔

علامہ اقبال زیادہ تر تین حیثیتوں سے ہمارے پیش نظر رہے ہیں: شاعر، مفکر اور مذہبی و سیاسی رہنما۔ علامہ کا وہ قاری جو کسی گروہی، فقیہی یا سیاسی وابستگی سے ہٹ کر محض اپنے شوق سے علامہ کو سمجھنا چاہتا ہے، کثرت تعبیر کی بنا پر الجھ جاتا ہے، مثلاً شعر و شاعری کے رسیا، علامہ کی شاعری کو فضیلت دیتے ہیں، فلسفے کے ماہر ان کو فلسفی ثابت کرتے ہیں، جبکہ وہ لوگ جن کو سیاست کا چمکا ہے، علامہ کو سیاست میں کھینچ لے جاتے ہیں۔ (۱۳۱) اقبال ایک فلسفی شاعر تھے ان کی عظمت کا راز ان کے فکر و شعر کا دل نشین امتزاج ہے۔ اسی وجہ سے ادب کی دنیا میں ان کی انفرادیت قائم ہے۔ انھوں نے شعر و شاعری کو اپنے خیالات و احساسات کے ابلاغ و اظہار کا ایک ذریعہ بنایا۔ چنانچہ ان کے افکار و خیالات کا تقریباً تمام سرمایہ شعر میں ہے۔ سید عابد علی عابد کہتے ہیں: ”حالی کی طرح اقبال نے بھی شعر کو ہر قسم کے افکار و تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بنایا اور بھرپور کامیابی حاصل کی۔“ (۱۳۲)

بعض لوگ اقبال کے فلسفی اور مفکر ہونے کے اتنے قائل نہیں جتنے کہ وہ ان کے شاعر ہونے کے ہیں۔ اس ضمن میں مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

”اقبال ایک شاعر اور شاعر ہی اس کے لیے جزو بنیادی تھی جو لوگ اقبال کے کام اور زندگی کو بحیثیت یک شاعر کے سمجھنے کی کوشش کریں گے وہ اسے صحیح سمجھیں گے لیکن جو لوگ اسے بحیثیت ایک فلسفی یا سیاستدان کے سمجھنے کی کوشش کریں گے ان کے لیے اقبال کا کام اور اس سے زیادہ اس کی زندگی ایک عقیدہ و اصل ہو کر رہ جائے گی۔ اقبال ازل تا آخر ایک شاعر تھا“ (۱۳۳)

ڈاکٹر سید عہد اللہ کہتے ہیں:

”اقبال حکیم تھے، سر رخن، تو ”حرف آرزو“ کے اظہار کا ایک بہانہ تھا۔ جو لوگ ان کی ”نواسہ پریش“ کو محض شاعری سمجھتے ہیں۔ وہ کام اقبال کی عظمت کے محرم نہیں۔ وہ محض غزل خوانی کے لیے پیدا نہیں کیے گئے تھے بلکہ ”محرم راز و درون بختانہ“ تھے“ (۱۳۴)

اقبال نے خود اپنے طرز کلام اور مقاصد شاعری کے متعلق کئی معنی خیز بیانات دیے ہیں۔ جو ان کا مقصود حقیقی ہیں۔ لکھتے ہیں:

میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے اور

نہ جینی خیر ازاں مرد فرو دست

کہ برمن جمہد شعر و سخن بست (۱۳۵)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”شاعری میں لڑ بچہ بحیثیت لڑ بچہ کے کبھی میرا ملج نہ نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کا وقت نہیں۔ مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور میں“ (۱۳۶)

ایک خط مورخہ ۲۷ دسمبر ۱۹۱۳ء میں خواجہ حسن نظامی کو لکھتے ہیں:

”آپ کو معلوم ہے کہ میں اپنے آپ کو شاعر تصور نہیں کرتا اور نہ کبھی بحیثیت فن کے میں نے اس کام کو کیا ہے۔ پھر میرا کیا حق ہے کہ صرف شعرا میں بیٹھوں“ (۱۳۷)

اقبال نے تو خود کو شاعر تصور کرتے تھے نہ شعر کے فنی وسائل کی طرف توجہ کی:

”اقبال نے زبان و بیان کی روایتی خوبیوں اور فنی لوازمات کی طرف کبھی تنقید کی۔ مگر اقبال کی بے نیازی کے باوجود ان کا کلام زبان و بیان کی جملہ خوبیوں سے بھرپور ہے۔ انھوں نے نئی تراکیب کی ایجاد کیا اور تشبیہات و استعارات مناسبتیں بدائع اور موزوں ردیف و توفانی کے استعمال میں کمال فن کا ثبوت دیا ہے“ (۱۳۸)

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے شاعری کو پیشہ بنانے کی غرض سے نہیں سیکھا لیکن زمانہ طالب علمی سے مولوی میر حسن اور بعد میں داغ جیسے اساتذہ کی فیض تربیت کی بدولت زبان و بیان کی باریکیوں، معانی و بیانات اور عروض پر پوری قدرت حاصل کر لی تھی اور ہر قسم کے تصورات کو ایک عہد آفرین شاعر کی حیثیت سے ادا کیا۔ بقول سید عابد علی عابد:

”اقبال نے اردو کی کلاسیکی شعری روایت کے علائم و رموز اور تمام اصطلاحات سے استفادہ کیا ہے“ (۱۳۹)

آگے چل کر فرماتے ہیں:

”اقبال نے حالی کی طرح نہ صرف یہ کہ تغزل کی بہت سی علامتوں کو نئے سیاق و سباق میں عطا کیے بلکہ جس طرح ابوسعید ابوالخیر نے فارسی غزل کے تمام علائم و رموز کو حقائق تصوف کے ابلاغ و اظہار کے لیے استعمال کر لیا تھا اسی طرح اقبال نے بھی اردو کی شعری روایت خاص طور پر تغزل کے علائم و رموز کو سیاق و سباق تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بنالیا“ (۱۴۰)

اقبال بنیادی طور پر ایک فلسفی شاعر تھے۔ ان کی شاعری ایک مقصد لیے ہوئے تھی۔ اقبال نے انسان کی شخصی تعین یا عرفان نفس کے لیے ایک مربوط اور منظم فلسفہ دیا جسے عام طور پر ”خودی“ کا نام دیا جاتا ہے۔ اپنے افکار کی بندش رت ”خودی“ کے مفہوم پر استوار کی۔ جسے ان کی فکر کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔ ان کے چند اسی تصورات اسی پر مشتمل ہیں جنہیں مختلف ناموں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ خودی و بخودی، عقل و عشق، موت و حیات، فقر و بلیس، جبر و قدر اور تصوف وغیرہ اور شاعری کو انہی تصورات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان تصورات کا آپس میں نظم و ضبط ہے اور وہ ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں اور اپنے پس منظر اور پیش منظر کے ذریعے قارئین کو سامان بصارت و بصیرت کے ساتھ دعوت فکر بھی دیتے ہیں۔ لہذا ان تمام امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے واقف ہونا اور ان کی توجیع و تشریح نہایت ضروری ہے۔ جب ان کی بنیادی فکر کو ذہن میں رکھا جائے تو تمام اشعار کے رشتہ و پیوند کو سمجھنا مشکل نہیں رہتا۔ ورنہ ارباب علم و نظر کے سوا قارئین کے بیشتر

طبقات کلام اقبال کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ اقبال درحقیقت خواص و علما کے غورو فکر کے لیے ہے۔ اس کی تشریح و تعبیر کے بغیر عوام اس سے مستفید نہیں ہو سکتے۔ ضرورت ہے کہ ان کے ان افکار کو سمجھا جائے اور زندگی بنانے اس کی گتھیوں کے سلجھانے اور اسے نئے نصب العین دینے میں ان افکار سے جو روشنی ملتی ہے اسے حاصل کیا جائے۔

کلام اقبال فنی خوبیوں اور شعری محاسن سے مال مال ہے۔ اقبال نے اپنے شعری سفر میں فنی نئی تشبیہات اور استعارات کا بکثرت استعمال کیا ہے اور بڑی چابکدستی سے ان سے کسب فیض کیا ہے۔

کلام اقبال کا تشبیہات و استعارات کی رمز آفرین کائنات میں ان تہذیبی و تاریخی روایات و اقدار کا بھی ہلکا سا عکس نظر آتا ہے جو ماضی کی ایک چھین بن کر آج ہمارے لیے ایک لمحہ فکر یہ فراہم کرتے ہیں۔ ہماری فہم و فراست کو چھوڑنے اور مشک کا سراغ لگانے کی دعوت دیتے ہیں۔ (۱۴۱) جب تک ان کا تاریخی و تہذیبی حوالے سے مطالعہ نہ کیا جائے قاری ان کی دلکش لطافتوں کے قریب نہیں پہنچ سکیں گے۔

مزید برآں اقبال نے اپنے کلام کو بے پناہ معنویت سے متصف کرنے کے لیے قرآن احادیث تاریخ اسلام تاریخ مذاہب عالم مشرق و مغرب ادبیات سیاسیات فلسفہ تصوف اور دیگر شعبہ جات سے تلمیحات و اشارات سے استعمال کیے اور اسے ہر مکتب فکر و نظر کے فرد کے لیے پرکشش بنا دیا۔ بقول ڈاکٹر عبدالمعنی:

”ان کے کلام کے فنی اسرار و رموز کا بہت بڑا حصہ تلمیحات ہی کے اشارات پر مشتمل ہے۔ قدیم و جدید تاریخ اور علوم و فنون کے پورے ذخیرے کو انھوں نے کھنگال ڈالا ہے۔ واقعات و حوادث اور ایجابات و انکشافات کی بہت ساری اذکار کو انھوں نے نقش کلام بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے اشعار میں نظریہ و فلسفہ قدیم و جدید کا بڑا اضافہ ہے۔ سب کچھ اس طرح

کھپ جاتا ہے جس طرح غذا و بدن ہو جاتی ہے“ (۱۴۲)

عام اور مشہور تلمیحات جو دوسرے شعرا کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے کو ان کے سمجھنے اور ان کی اصلیت معلوم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کیونکہ ان میں سے بعض کی تشریح لغات میں مل جاتی ہے اور بعض کو کتب تاریخ میں تلاش کیا جاسکتا ہے لیکن اقبال کی اسلامی اور تاریخی تلمیحات کی اصلیت معلوم کرنے کے لیے اسلامی کتب قرآن اور حدیث کے مطالعہ کی ضرورت ہے۔ جس کی طرف موجودہ دور کا نوجوان طبقہ متوجہ نہیں لہذا ضروری ہے کہ اقبال کی تلمیحات کی مناسب تشریح کر دی جائے تاکہ تعلیم و دعوت کے ذریعے انھوں نے خفیہ مسلمان قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے وہ حقیقت ناشناس لوگوں تک پہنچ جائے۔ چنانچہ شارح کے لیے ضروری ہے کہ قرآنی آیات احادیث اور تاریخی واقعات کی تشریح و وضاحت کر دے۔

اگرچہ اقبال کا مقصد کلام کو صنائع بدائع کے زیور سے آراستہ کرنا نہیں تھا۔ بایں ہمہ صنائع بدائع لفظی و معنوی کی تمام اقسام کا وافر ذخیرہ کلام اقبال میں موجود ہے۔ یہ صنائع بدائع بعض اشعار میں بڑی بے تکلفی سے

استعمال ہوئے ہیں اور بالکل محسوس نہیں ہوتا کہ اقبال نے انھیں ارادۂ یا قصد استعمال کیا ہے۔ ”بلاغت کی کتابوں میں صنائع بدائع لفظی اور معنوی کی تقریباً جتنی قسمیں دی گئی ہیں وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں اس طرح موجود ہیں جس طرح بدن میں جان“ (۱۳۳)

پروفیسر نذیر احمد نے کلام اقبال میں موجود صنائع و بدائع لفظی کی ۳۶ اقسام اور صنائع و بدائع معنوی کی ۱۳۴ اقسام کی نشان دہی کی ہے۔ (۱۳۴) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلام اقبال میں فنی وسیلے سے کس کثرت سے کام لیا گیا ہے۔

اقبال کی متعدد نظمیں اشعار مصرعے اور تراکیب ایجاز و بلاغت کا شہکار ہیں۔ قدیم و جدید تاریخ کے طویل ادوار علوم و فنون واقعات روایات حوادث ایجادات و انکشافات کی تفصیلات اور مختلف شخصیات کی خصوصیات کو نہایت بلیغ انداز میں اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انہوں نے تاریخی واقعات کو استعارات میں بدل دیا اور حقائق و روایات کو تلمیحات و علامات کی شکل عطا کر دی۔ شاعرانہ ایجاز و بلاغت کے جس کمال کا ثبوت دیا ہے وہ دنیا بے ادب میں ایک نادر واقعہ ہے:

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ مخبر کس نے

شہرِ قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کن نے

ع چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

اگر مٹیوں پر کو غم ٹوٹا تو کیا غم ہے

کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سر پیدا

ع دیکھ چکا امی شورش اصلاح دیں

متعدد تراکیب مثلاً: بیانہ بردار خستہ حجاز صید زبون شہر یاری کعبہ ارباب فن نقطہ پر کا حق شیشہ باز

فرنگ فرد فال محمود اور عصمت پیر کنشت وغیرہ میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔

اسی طرح انھوں نے اپنے افکار و تصورات کے اہم اور بنیادی عناصر مثلاً خودی عشق تصوف فقر مرد

مومن جیسے وسیع نظریات کو کمال ایجاز و بلاغت سے شعر میں سمودیا ہے اور پھر ایک ایک جز کو جس بلیغ اور مکمل

انداز میں پیش کیا ہے دوسرے مقامات پر ایسا بیان نہیں ملتا۔ امت مسلمہ کے ہمہ پہلو انحطاط اور اس کی

وجوہات کو جس اختصار اور بلاغت کے ساتھ بیان کیا ہے وہ اقبال کی معجز بیانی کا ادنیٰ کرشمہ ہے۔ مسلمانان عالم

کی موجودہ عبرت ناک حالت کا مرقع صرف ایک شعر میں اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے۔

بھی عشق کی آگ اندھیر ہے

مسلمان نہیں! راکھ کا ڈھیر ہے (۱۳۵)

وہ الفاظ کے ظلم سے ایسی تصویر بناتے ہیں کہ حقیقت جتنی جاگتی شکل میں سامنے آ جاتی ہے۔ مسلمانوں کی فتح مندی اور جرات کا ذکر اس طرح کیا ہے:

دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے

بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

اور باوجود اختصار کے بے ساختگی، بر جستگی اور روانی و تسلسل میں کوئی فرق نہیں آتا۔

عربی و فارسی پر قدرت کا مد رکھنے کے باعث وہ ایسی تراکیب ایجاد کرتے ہیں کہ جو مفہوم ان چند الفاظ سے ادا ہو جاتا ہے وہ کئی جملوں میں ادا نہیں ہو سکتا۔ ایسے مرکب الفاظ اقبال جس سلیقے اور لطف کے ساتھ باندھ جاتے ہیں وہ دوسروں کو نصیب نہیں۔ یہ خصوصیت غالب اور مومن کے زمانے سے عام ہوئی اور اقبال نے اس کو اس قدر مقبول بنادیا کہ پھر سب نے اس کی تقلید میں نئی نئی ترکیبیں ایجاد کرنا شروع کر دیں لیکن عربی و فارسی سے کم ملی کی بنا پر اکثر شعرا گونا گوں غلطیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ (۱۳۶)

انھوں نے مروجہ فرسودہ اور جامد تراکیب کو اس طرح استعمال کیا کہ ان میں حیات نو کے آثار نظر آنے لگے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اپنے پیغام کو موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے بے شمار نئی تراکیب تخلیق کیں جو ان کے وسیع مطالعے، تاریخ سے واقفیت اور فنی لوازم کو بروقت کام میں لانے کی بے پناہ صلاحیت کا نتیجہ ہے۔

اقبال نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا سہارا لیا ہے۔ شاعری کی ابتدا اگرچہ اردو زبان سے ہوئی لیکن جیسے جیسے افکار و خیالات میں پختگی آتی گئی وہ اردو کی بجائے فارسی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:

جوں جوں اس کا مطالعہ علم فلسفہ کے متعلق مہر اہوتا گیا اور دقتی خیالات کے اظہار کو جی چاہا تو انھوں نے دیکھ کر فارسی کے متاد میں اردو کا سرمایہ بہت کم ہے اور فارسی میں کئی فقرے اور جملے مانچے میں ڈھلے ہوئے ایسے ملتے ہیں جن کے مطابق اردو میں فقرے ڈھاننا آسان نہیں اس لیے وہ وہی کی طرف مائل ہو گئے“ (۱۳۷)

اقبال کی ابتدائی زمانے کی شاعری میں اگرچہ کہیں کہیں فارسی تراکیب نظر آتی ہیں لیکن وہ اتنی ادق نہیں کہ ناگوار محسوس ہونے لگیں، مثلاً ہمالہ، گل رنگیں، خفتگان خاک سے استفسار، ماہِ نوا، خست اے بزمِ جہاں، تالہ فراق اور تصویرِ درد وغیرہ۔ ان نظموں پر فارسی کا اثر یقیناً ہے لیکن یہ نظمیں فارسیت زدہ نہیں ہیں۔ سانگ دراکے حصہ دوم اور حصہ سوم کی نظموں پر البتہ فارسی کے اثرات مقابلتا زیادہ ہیں۔

اقبال کو فارسی سے چونکہ طبعی مناسبت تھی اور اس زبان میں کامیابی کے ساتھ اظہار خیال کرنے کا اعتماد و یقین بھی تھا۔ پھر فارسی زبان کی بعض سببی خصوصیات یعنی سابقوں اور لاحقوں کے ذریعے فارسی میں نئی

تراکیب آسانی کے ساتھ وضع کر لی جاتی ہیں۔ چنانچہ اس دور میں اقبال نے اپنے فلسفے کی تشریح کے لیے بیشتر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے اور فلسفیانہ اصطلاحات ادا کرنے کی خاطر اردو کی بجائے فارسی کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اسی لیے اردو کلام میں فارسی کا غالب اثر ہے۔

اقبال کے ہاں زبان و الفاظ کی مشکلات سے کہیں زیادہ مضامین و معانی کی دشواریاں ہیں۔ حکمت، فلسفہ، سیاست، مذہب اور روحانیت سے متعلق صد ہا اشارے، جانچا پیما، مشرق، ربور، عجم، جاوید نامہ، بلکہ دیگر کتب میں موجود ہیں۔ ان امور و مسائل کے تمہیدی پہلوؤں سے آگاہی کے لیے فارسی زبان سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ قارئین کلام کے متعلق غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ خصوصاً وہ جو فارسی زبان و ادب سے واقف نہیں اور علامہ اقبال کے مقصد حیات اور تعلیمات کے عمیق اور اصلی مفہوم سے خاصے دور ہیں۔ اقبال کے شاعرانہ کارنامے سے تو ہم قدرے واقف ہیں مگر ان کی فارسی تخلیقات کے متعلق عام قارئین زیادہ نہیں جانتے کیوں کہ جب تک فارسی زبان کا مطالعہ نہ کیا ہوا اکثر مطالب کی خوبی اور گہرائی کی نہ تو داد دی جاسکتی ہے نہ ان اسلامی مسائل سے دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواص کو چھوڑ کر اقبال کے عام قاری کلام اقبال کی تفہیم میں دقت محسوس کرتے ہیں۔

اس صورت حال کے پیش نظر بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کا ہمہ گیر اور آفاقی فلسفہ ہی ان کے اردو اور خصوصاً فارسی کلام کی شرحوں کا محرک بنا ہے۔ کیونکہ زبان کی دیوار ہٹ جانے کے بعد ان کے فلسفے کو سمجھنے میں کچھ زیادہ رکاوٹ نہیں رہتی۔

اگرچہ اقبال سے قبل اردو شاعری میں تفہیم نگاری کی روایت موجود تھی مگر اقبال نے تفہیم کو ایک متنوع اور مستحکم انداز بخشا۔ وہ اسی شاعر کے شعر کو حتمین کرتے ہیں جو ان کے کلام میں توانائی، بلند آہنگی، اور وسعت پیدا کر سکے۔ وہ حسب ضرورت اکابر شعرا کے کلام کو اپنی شاعری میں کپاتے ہیں۔ انھوں نے روی، سعدی، حافظ، نظیری، امجدی، شامی، غنی، کشمیری، ملا علی، ابوطالب، کلیم، فرح اللہ شوستری، فیضی، عرفی، میررضی دانش، ملک فی، صائب، عمادی، غالب، ذوق اور امیر میرتائی کے اشعار و مصاربع کو تفہیم کیا ہے۔ ان شعرا کا تعارف بھی قارئین اقبال کے لیے ضروری ہے۔

اقبال ایک باشعور پیاہر شاعر تھے۔ انھوں نے بلا امتیاز قوم و ملک، فلسفہ و تصوف کی متفرق شخصیات سے اثر قبول کیا، جن میں قدیم و جدید، مشرق و مغرب اور ہر زمانے اور مقام کے حکما و مفکرین، صوفیا و شعرا اور سلاطین و ابطال شامل ہیں۔

کلام اقبال میں صد ہا اشخاص کا ذکر ملتا ہے۔ مشرق و مغرب کے مشاہیر اور مفکرین بھی ہیں جن کا ذکر اشعار اقبال میں جا بجا آتا ہے، کچھ ایسی شخصیات جن کا اقبال نے استعاراتی انداز میں یا ثانوی علامتوں کے

طور پر ذکر کیا ہے مثلاً صورتِ سلاں، مثلِ کلیم، پیرِ کنعان، قاتلِ شیوہ آذری، کشتیِ مسکین، جانِ پاک، دیوارِ قیم، اولِ دابر، ایم، میراثِ خلیل، صدقِ سلائی وغیرہ غرض اقبال کی شخصیات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کلامِ اقبال کی تفہیم کے سلسلے میں ان مشاہیر کا جملِ تعارف از بس ضروری ہے۔ تاکہ عام مطالعہ کرنے والے حضرات ان ناموروں کے خاص اوصاف و خصائص پر غور کر سکیں۔ (۱۴۸)

ان مشاہیر کے حالاتِ جمع کرنا ایک مشکل ترین ہے اور یہ موضوع بھی کلامِ اقبال کو سمجھنے کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، تاہم ضروری ہے کہ شخصیت کے حالات، کردار اور افکار کا مفصل تعارف اور اقبال کے ساتھ باہمی تعلقات کو اجاگر کیا جائے۔ اس سلسلے میں اقبال کے صد سالہ جشن کے موقع پر چند کتبِ مرتب کی گئیں جن میں مختلف اصحاب کے لکھے ہوئے مضامین کو یکجا کیا گیا تھا جو کسی نہ کسی شخصیت پر لکھے گئے تھے اور ان کے اور اقبال کے باہمی تعلقات کو واضح کیا گیا تھا۔ ان میں کچھ مضامین اگرچہ بہت اہم ہیں لیکن چند ہی شخصیات اور اقبال کے تعلقات تک محدود ہیں۔ ان میں معاصرین اقبال کسی نظر میں۔ (۱۴۹) رجالِ اقبال (۱۵۰) اقبال اور مسلم مفکرین (۱۵۱) منشوراتِ اقبال (۱۵۲) شامل ہیں۔

کلامِ اقبال کے سلسلے میں جب تک ان تمام اشخاص کا تعارف اور خاص اوصاف و خصائص اور ان کی حیثیت و نوعیت بیان نہیں کی جائے گی، کلامِ اقبال کی پیچیدگیاں سمجھنا آسان نہ ہوگا۔

حکیم الامت نے اپنے کلام میں بار بار دنیاے اسلام کے ان مختلف شہروں کا ذکر کیا ہے۔ جو اسلام کی نہایت عظیم الشان سلطنتوں کا مرکز اور تخت گاہ رہے اور آج بھی اسلامی جاہ و جلال اور عظمت و برتری کی علامت سمجھے جاتے ہیں اگرچہ ان کا وہ بدبد اور رونق تو باقی نہیں رہا مگر ان کی عظمت و رفتہ کی داستان اب تک باقی ہے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”یہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی مملکت و تہذیب کے مرکز تھے۔ ان میں ہر گام پر علم و تمدن کے سرچشمے جاری تھے۔ ان کے گلی کوچوں میں شرفِ انسانیت کا نور برسا کرتا تھا۔“ (۱۵۳)

کلامِ اقبال میں کسی خاص علاقے یا مقام کا ذکر نہیں آیا بلکہ اسلامی دور کے بہت سے ممالک، بعض مقامات اور شہروں کا ذکر بار بار آیا ہے مثلاً جہاں آباد دہلی، سرقتہ، کابل، تہریز، روم، قرطبہ، شیراز وادیِ لولاب، فلسطین، اصفہان، اندلس، بغداد، ہسپانیہ، وادیِ سینا، وادیِ ایمن، بخارا، بدخشان، حجاز، دمشق، طہران، غزنی، عراق، بھوپال، کشمیر، کنعان، نجف، نجد وغیرہ۔

بعض غیر اسلامی ملکوں اور شہروں کا تذکرہ بھی کلامِ اقبال میں آیا ہے۔ بعض مساجد کا ذکر بھی ملتا ہے جو اپنے جلال و جمال، عظمت و رفعت، زیبائش و رعنائی، پاکیزگی و تقدس، شوکت و سطوت کا منہ بولا ثبوت ہیں۔ انہوں نے شاعرانہ جذبات اور فکری خیالات کے ذریعے ان کی ایسی مرقع کشی کی ہے کہ ان کا وقار بڑھ گیا ہے۔

لہذا اشعار اقبال میں موجود ان صریح وضاحت شارح کا ابتدائی فرض ہے۔

چونکہ اقبال کی شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت پیغام کی ترسیل اور تاثیر کو حاصل رہی ہے۔ چنانچہ جب ان کی طبیعت کشادگی محسوس کرتی ہے یا خیال کی روتیز ہو جاتی ہے تو اپنے مخصوص تجربے اور انفرادی احساسات کو ظاہری شکل میں پیش کرنے کے لیے نئی نئی شعری شکلیں اور ہیئیں استعمال کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "اقبال کے ہاں شعری ہیئتوں کا بڑا تنوع ہے اور یہ تنوع مضمون مختلف کے تابع ہے" (۱۵۴)

روایتی ہیئتوں کے تصرف کے ساتھ ساتھ ان کی طبع زادی ہیئیں بھی جا بجا ملتی ہیں جن میں بعض بالکل نادر ہیں اور بعض پرانی ہیئتوں کے باہمی امتزاج یا جزوی ترمیم سے تراشی گئی ہیں۔ وہ ایک ماہر فنکار کی طرح ایک نیا قالب تیار کر لیتے ہیں۔ ہاسک، درا، بال، جبریل، صرب، کلیم اور ارمنیاں حجاز کی بعض نظمیں ہیئت کے اعتبار سے تجربات کی حیثیت رکھتی ہیں وہ بعض اوقات کسی ایک خاص نظم میں دو یا تین ہیئتوں کو جمع کر دیتے ہیں لہذا ان ہیئتوں کے تعارف کی ضرورت لازمی امر ہے۔

کلام اقبال کی شرح نویسی:

غالب اور اقبال ایسی نابعد روزگار شخصیات ہیں جن کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھا جانا ہے اس لیے کہ ان کے فکرو فن اور شخصیت کی کئی جہتیں اور کئی پہلو ہیں۔ ان دونوں کی سوچ کی متنوع لہریں تشریح و توضیح اور تفسیر کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان کے کلام کی تہہ داری اور معنویت اپنی پرتیں کھولنے کی منتظر رہتی ہے۔ مگر اقبال کو غالب پر تفوق حاصل ہے اس لیے کہ شاعر کے علاوہ علامہ کی ایک بڑی حیثیت اسلامی فکر و نظر کے داعی اور ایک مبلغ و پیامبر کی ہے۔ چنانچہ مطالعہ اقبال کے کئی اور پیونگل آتے ہیں اور گفتگو کی نئی راہیں سامنے آ جاتی ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں۔

"اقبال کا کام پڑھنے کے بعد اقبال کے اطراف میں بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے۔ رومی، طہسے، نیرمساں، منشی، ابجدی، یونانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، قدیم ہندو فلسفہ، جدید یورپی فلسفہ، جرمن، اطالوی، مگر بڑی شاعری فارسی، قرآن اور غزل۔۔۔ اور سب کچھ پڑھنے کے بعد پھر اقبال کو پڑھیے تو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ابھی اور بہت کچھ پڑھنا ہے" (۱۵۵)

واقعی مطالعہ اقبال سے ذہن کی یہی کیفیت ہوتی ہے کبھی مذہب کی طرف، کبھی اشتراکیت کی طرف، کبھی مشرق میں تو کبھی مغرب میں۔ اقبال کو جتنا زیادہ پڑھا جاتا ہے اس کی وسعت بھڑکتی چلی جاتی ہے۔

یہ اقبال کی خوشی نصیبی ہے کہ ان کے فکرو فن کا مطالعہ اس کثرت سے کیا گیا ہے اور انھیں نہایت باخ نظر شارحین ملے ہیں جنھوں نے عظمت اقبال کو دو چند کر دیا ہے۔ اقبال کے انتقال کو ساٹھ برس سے زائد کا عرصہ گزرا ہے اس مدت میں کلام اقبال پر کام کرنے والے سیکڑوں کی تعداد میں نظر آتے ہیں جو کلام اقبال کی

مقبولیت کا ایک واضح ثبوت ہے۔

غالب کے بعد اقبال ایسے خوش قسمت شاعر ہیں جن کے کلام کی سب سے زیادہ شروح لکھی گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عدما اقبال بھی مرزا غالب کی طرح ایسے شاعر تھے جن کے کلام کو سمجھنا سمجھانا ضروری خیال گیا۔ دوسرے عدما کے اسلوب شعر اور فکر و فلسفہ کی آمیزش نے بھی کلام اقبال کو ہر سطح کے قاری کے لیے بآسانی قابل فہم نہیں رہنے دیا۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے بقول:

”حضرت علامہ کے کلام میں ایک خصوصیت جو بعض اوقات اشعار کی دیکھ بھنچنے میں عارج ہوتی ہے وہ ان کے تخیل کی فلسفیانہ دقت طرازیوں ہیں۔ وہ لوگ جوان کے کلام سے لذت فرور ہوئے کے متشی ہیں اکثر یوں ہو جاتے ہیں اور اگر کچھ سمجھتے بھی ہیں وہ حقیقت سے بہت دور ہوتا ہے۔“ (۵۶)

کلام اقبال کی شرح نویسی کا ایک سبب نصابی ضرورت بھی ہے کہ طلباء کی ضرورت کے پیش نظر ان کی سہولت کی خاطر شرحیں لکھی گئیں تاکہ درس و تدریس میں آسانی ہو۔ کلام اقبال جو تقریباً ہر سطح پر داخل نصاب کیا گیا ہے۔ اب ہمارے سکول، کالج اور یونیورسٹی کے نصاب میں کلام اقبال کا کوئی نہ کوئی حصہ شامل ہے چنانچہ اب بچے کی دعا سے لے کر مسجد قرطبہ تک کا کلام ہر نصاب میں نظر آئے گا“ (۱۵۷)

ایف اے کے نصاب میں چند خطوط اقبال بھی شامل ہیں۔ ایم اے کی سطح پر تو اقبالیات کا ایک پورا پرچہ شامل ہے جس میں ان کے نظریات و افکار کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ اردو فارسی کلام کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ طلباء علامہ کے عمیق خیالات و افکار کو بآسانی نہیں سمجھ سکتے اور شرحوں کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ اس نصابی ضرورت یا طلبہ کی درسی ضرورت کی تکمیل کے لیے اقبال کے منتخب کلام کی بہت سی شرحیں لکھی گئیں۔ چنانچہ یہ ضروریات، مشکلات اور فلسفیانہ دقت طرازیوں کا کلام اقبال کی شرحوں کا محرک ثابت ہوئیں۔

کلام اقبال کی شرح کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون ”تشریح و مطالعہ اقبال“ (۱۵۸) میں کلام اقبال کی شرح نویسی کی وجوہات پر بحث کی ہے۔ ہم نے گذشتہ صفحات میں بھی کچھ اسباب کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں، اقبال اپنے دل کی بات رمز و کسائیہ کی زبان میں کہتے ہیں جن سے لوگ بہت کم واقف ہو سکتے ہیں۔

علامہ نے اپنے فکر کے لیے زیادہ تر فارسی زبان کو استعمال کیا ہے جس کے جاننے والے بہت کم ہیں نتیجتاً لوگ اقبال کی اس قسم کی شاعری اور فکر کی صحیح تفہیم سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ اقبال کی زبان حکیمانہ اصطلاحوں اور ترکیبوں سے بھری ہوئی ہے پھر حکیمانہ مفہمین کے لیے جو الفاظ و تراکیب علامہ نے استعمال کی ہیں وہ تشریح طلب اور دقیق ہیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے لوگوں کے لیے کلام اقبال بڑی حد تک ناقابل فہم

ہو گیا ہے۔ مطالعہ اقبال کے ضمن میں زبان اور الفاظ کی مشکلات سے کہیں زیادہ مضامین و معانی کی دشواریاں ہیں۔

کلام اقبال میں حکمت، فلسفہ، سیاست، اجتماعیات، مذہب اور روحانیت سے متعلق کئی اشارے آ جاتے ہیں، مثلاً خودی کا مفہوم، جہاد، فقر، عشق، جمال اور جلال کی تعبیر، تقدیر، توحید کے معانی، جمہوریت، آمریت اور اشراکیت کی مجمل تعریف وغیرہ۔ اگر قاری ان سے واقف نہیں ہوگا تو بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے مطالعہ اقبال میں پیش آنے والی جن مشکلات کی نشان دہی کی ہے وہ اقبال کے کلام کی حقیقی مشکلات ہیں اور یہی کلام اقبال کی شرح کا محرک بنتی ہیں۔

اقبال کی تشریحات کے موضوع پر عبدالرحمن طارق (۱۵۹) اور ڈاکٹر عبدالحق (۱۶۰) نے بھی اسی طرح کے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ قاضی احمد میاں اختر جو ناگزری لکھتے ہیں:

”اقبال کا فلسفیانہ کلام ان کی مخصوص اصطلاحات، سموزوں، اشارات اور علمی دادی سمجھات سے بھرا ہوا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں اسلامی اور مغربی فلسفہ کی اصطلاحات آیات قرآنی، احادیث، مشہور حکماء اور علمائے مفسر کے قول و چاہیہ استعمال ہوئے ہیں اور کئی قسم کے علمی مسائل کے حوالے اور اشارات پائے جاتے ہیں جن کا سمجھنا دشوار ہے۔“ (۱۶۱)

اقبال کے ناقدین اور مصنفین کے ایسے ہی خیالات و احساسات، کلام، اقبال کی شرح نویسی کے لیے ایک بنیاد اور ایک پس منظر فراہم کرتے ہیں۔

یہ ایک دلچسپ اور عجیب بات ہے کہ مرزا غالب کی طرح علامہ اقبال کے کلام کی شرح کا آغاز بھی خود اقبال سے ہی ہوتا ہے۔ مرزا غالب کی طرح اقبال نے بھی بعض خطوط میں اپنے کلام کے بعض حصوں کی وضاحت کی ہے۔ بعض منظومات کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

مہاراجا کشن پرشاد کے نام ایک خط میں محسن تاثیر کے ایک شعر لفظ ”خودی“ کے بارے میں لکھتے ہیں ”اس میں لفظ خودی میرے خیال میں شخص ذاتی کے معنوں میں مستعمل ہوا ہے اور شعر کا مفہوم میرے خیال میں یہ ہے کہ داصل باللہ کو اپنی ذات کا احساس نہیں رہتا۔ وہاں سوائے ہستی مطلق کے اور کچھ نہیں۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ خودی بمعنی غرور بھی یہاں سمجھا جاسکتا ہے۔ اسی واسطے میں نے غائب کا لفظ لکھ دیا تھا۔ بہر حال جہاں جہاں یہ لفظ میں نے استعمال کیا ہے اس سے مراد شخص ذاتی یا احساس نفس ہے۔ انگریزی لفظ Individuality کا یہ ترجمہ ہے۔ ہماری زبان میں اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جہاں تک مجھے علم ہے کوئی ایسا لفظ نہیں جو شعر میں کام دے سکے ”شخص“ یا ”تعمین“ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کا یہ مفہوم ہے مگر یہ دونوں الفاظ کے لیے سموزوں نہیں۔ ”انا“ یا ”انانیت“ بھی ایسے ہی الفاظ ہیں۔ لفظ خودی میں نے مجبوراً اختیار کیا اگر کوئی اور لفظ شعر میں کام دے سکتا تو میں اس لفظ کو خودی پر چینی ترجیح دیتا“ (۱۶۲)

بلانگ درا کی ایک فزل کے ایک شعر:

سہی پیہم ہے تراوے کم و کیفِ حیات

تیری میزاں ہے شمارِ سحر و شام ابھی

کے متعلق مولانا گرامی کو ایک خط میں لکھا:

”میر مقصود اس شعر سے یہ ہے کہ زندگی محروم کی تعداد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا معیار سہی پیہم ہے۔ اس کو

دنوں کے ترازو میں نہ توں چاہیے جیسا کہ عام طور پر لوگ کرتے ہیں جب کوئی پوچھے فلاں آدمی کی عمر کتنی ہے تو جواب ملتا ہے

اتنے سال یا اتنے مہینے۔ یہ جواب صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ جواب یا مہینے محروم کی شمار کا نتیجہ ہے“ (۶۳)

بلانگ درا حصہ سوم کی ایک نظم ”خضر راہ“ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مولانا

گرامی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”نظم خضر راہ آپ کو پسند نہیں اور آپ کی رائے میں اس کے تمام اشعار بے لطف ہیں اور بعض غلط غلط اشعار کے متعلق تو میں

فی الحال عرض نہیں کرتا۔ آپ مجھے غلط سے آگاہ فرمائیں گے تو عرض کروں گا۔ باقی آپ کے اعتراض کا پہلا حصہ صحیح ہے مگر

یہ اعتراض گرامی کے شایان شان نہیں۔ اگر کوئی اور آدمی یہ اعتراض کرتا تو مضائقہ نہ تھا۔ یہ اعتراض منہور کے لیے شبلی کا

پھول ہے۔ آپ کو معلوم ہے کہ اس نظم کا بیشتر حصہ خضر کی زبان سے ادا ہوا ہے اور خضر کی شخصیت ایک خاص قسم کی شخصیت ہے

وہ عمر و دام کی وجہ سے سب سے زیادہ تجربہ کار آدمی ہے اور تجربہ کار آدمی کا یہ خاصہ ہے کہ اس کی قوت تخیل کم ہوتی ہے اور اس

کی نظر حقائق واقعی پر جمی رہتی ہے۔ اس کے کام میں اگر تخیل کی رہنمائی ہو تو وہ فرض رہنمائی کے ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔

پس اس کے کلام میں پہنچگی اور حکمت تلاش کرنی چاہیے نہ تخیل اور خاص کر اس حالت میں جب کہ اس سے ایسے معاملات میں

رہنمائی طلب کی جائے جن کا تعلق سیاسیات اور اقتصادیات سے ہو۔

قرآن شریف کی سورہ کیف پڑھیے اور حضرت موسیٰ اور خضر کے قصے کو مدِ حفظ فرمائیے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ خدا تعالیٰ نے

خضر کی اس خصوصیت کو کس خوبی سے ملحوظ رکھا ہے۔ ایک سطحی نظر سے دیکھنے والا آدمی تو کشتی توڑنے اور ایک بچے کو قتل کر

ڈالنے یا ایک جہیم کی دیو رکو گردینے میں کوئی غیر معمولی بات نہ دیکھے گا درحقیقت تو اس تمام قصے میں مطلق نہیں۔ لیکن غور

کرنے پر خضر کے افعال کی حکمت معلوم ہوتی ہے۔ خضر کی طرف جو کلام منسوب کیا جائے۔ اس میں رنگینی پیدا کی جاسکتی ہے

مگر وہ خضر کا کلام نہ رہے گا بلکہ نظری یا عرفی کا کلام ہوگا اور باغِ نظر امل فنِ تخیل کی اس رنگینی کو پہناہ امتحان نہ دیکھیں گے۔

ان رموز اور اسرار کو آپ سے بہتر کون جانتا ہے۔ مجھے یہ یقین ہے کہ نیرالدین خاں صاحب نے آپ کا اعتراض سمجھنے میں

مزید غلطی کی ہے“ (۱۶۴)

سید سلیمان ندوی نے بھی اس نظم پر اعتراض کیا تھا، اس کا جواب دیتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں:

”جوش بیان کے متعلق جو کچھ آپ نے لکھا صحیح ہے۔ مگر یہ لفظ اس نظم کے لیے ضروری تھا۔ جناب خضر کی پختہ کاری ان کا تجربہ و واقعات و حوادث عالم پر ان کی نظر ان سب باتوں کے علاوہ ان کا انداز طبیعت جو سورہ کہف سے معلوم ہوتا ہے۔ اس بات کا متقاضی تھا کہ جوش اور تحنیل کو ان کے رشادات میں کم دخل ہو۔ اس نظم کے بعض بند میں نے خود نکال دیے اور محض اس وجہ سے کہ ان کا جوش بیان بہت بڑھا ہوا تھا اور جناب خضر کے انداز طبیعت سے موافقت نہ دکھاتا تھا۔“ (۱۶۵)

نظم ”بوئے گل“ کے آخری شعر میں مولانا گرامی نے ترسیم کر دی جو اقبال کو پسند نہ آئی۔ اس کے متعلق گرامی کو لکھتے ہیں:

”آپ کی ترسیم سے زبان کے اعتبار سے شعر بہت سحر اہو گیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اس سے وہ مطلب ظاہر نہیں ہوتا جو میں ادا کرنا چاہتا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ وہ نازنین حور خود تو رخصت ہو گئی مگر دنیا میں اپنی آہ چھوڑ گئی ہے جس کو وہ خوشبو کہتے ہیں۔ آپ کے شعر سے مترشح ہوتا ہے ”وقت بند کشادہ آہ سرداؤ“ لہذا معافی کے اعتبار سے میں اپنے ہی مطلع کو ترجیح دیتا ہوں۔“ (۱۶۶)

خان محمد نیاز الدین خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”گرامی صاحب کے شعر میں ”یک“ نہایت موزوں ہے۔ ”یک نگاہ“ اور نیم خند کا مقابلا نہایت لطیف ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں کہ صاحب الہام اپنی بلاغت سے بھی آگاہ ہو۔ اگر گرامی صاحب کے خیال میں وہ معافی نہ تھے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ ان کے الفاظ میں تو موجود ہیں۔“ (۱۶۷)

خان نیاز الدین خان کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں

”تختہ گل کوئی محاورہ نہیں۔ تختہ گل سے تختہ گل ہی مراد ہے۔ مقصود یہ ہے کہ جین بجدہ ریز کی وجہ سے دیر کی رہ تختہ گل بن گئی ہے۔ فارسی والے سجدے کو پھول سے تشبیہ دیتے ہیں۔“ (۱۶۸)

محمد احمد خاں کے نام ایک خط میں بعض الفاظ کی بڑی عمدہ وضاحت کی ہے۔ (۱۶۹) اکبر الہ آبادی کے نام ایک خط (۱۷۰) میں تصوف پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اکبر ہی کے نام ایک اور خط (۱۷۱) میں ”بے خودی“ کی اقسام پر روشنی ڈالی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے نام بعض خطوط میں بعض الفاظ و اشعار کی وضاحت کی ہے۔ (۱۷۲)

میاں بشیر احمد نے علامہ سے بالی جبریل کے ایک شعر

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

کے متعلق لکھتے ہیں:

"میں نے تمہیں سوسال پیچھے لگا دوڑائی تو شہنشاہ جہانگیر کی سے خوری نظر آئی میں حیران ہوا کہ اس کے کیا معنی ہیں۔ انھوں نے فرمایا کہ یہ اشارہ ہے شیخ احمد مجذوبہ طائفی سرہندی کی طرف" (۱۷۳)

روزگار فقیر جلد دوم میں فقیر سید وحید الدین نے بھرتی ہری کے ایک شعر کے ترجمے کا ذکر کیا ہے۔ (۱۷۴)

ہانگ درا کے مندرجہ ذیل شعر:

فرد قائم رہا ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

سوج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

کی وضاحت خود اقبال نے کی۔ (۱۷۵)

چنانچہ اس لحاظ سے خود علامہ اپنے کلام کے پہلے شارح ہیں۔

اقبال کے باقاعدہ شارحین کی فہرست میں بہت سے نام آتے ہیں۔ ان میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر عارف بٹالوی، نشتہ جاندھری، آقائے رازی، ڈاکٹر محمد باقر، نریش کارشاد، عبدالرشید فاضل، غلام احمد پرویز، فیض محمد فیض، لودھیانوی، الہی بخش اعوان، شیریں تاج، سید اصغر علی شاہ، جعفری، آقا بیدار بخت، ڈاکٹر شفیق احمد، اسرار زیدی، ڈاکٹر اے ڈی نسیم اور ڈاکٹر خولید محمد زکریا شامل ہیں۔ ان میں سے چشتی، مولانا مہر، نشتہ جاندھری، ڈاکٹر محمد باقر اور نریش کارشاد نے کلام ناب کی شرح بھی لکھی ہے۔

شارحین اقبال میں سے چشتی، مولانا مہر، عارف بٹالوی، پرویز، اسرار زیدی اور اے ڈی نسیم ایسے شارحین ہیں جنہوں نے علامہ اقبال کے ایک سے زائد شعری مجموعوں کی شرحیں لکھی ہیں۔ یہ شرحیں زیادہ تر درسی ضروریات کے تحت لکھی گئی ہیں۔

یوسف سلیم چشتی کلام اقبال کے اولین شارح ہیں، انھوں نے علامہ کے تمام شعری مجموعوں اردو اور فارسی کی شروح لکھی ہیں۔ جن کی تفصیل آگے آئے گی اور ان کی شرح نویسی کے محاسن اور خامیوں پر بحث کی جائے گی۔

دوسرا اہم نام مولانا غلام رسول مہر کا ہے۔ انھوں نے علامہ کے تین اردو مجموعوں ہانگ درا (۱۷۶) 'ہال جبریل (۱۷۷) 'ضرب کلیم (۱۷۸) اور ایک فارسی مجموعے اسرار و رموز کی شرح (۱۷۹) لکھی ہے۔

عارف بٹالوی نے بھی مولانا غلام رسول مہر کی طرح ہانگ درا (۱۸۰) 'ہال جبریل (۱۸۱) اور ضرب کلیم (۱۸۲) کی شرحیں لکھی ہیں۔

اسرار زیدی، ڈاکٹر الف نسیم اور غلام جیلانی مخدوم کا نام اقبال کے شارحین میں نیا ہے۔ انھوں نے

یوسف سلیم چشتی کی طرح علامہ کے تمام شعری مجموعوں اردو اور فارسی کی شرحیں و تراجم باہم اشتراک سے لکھے ہیں۔ جو شرح کلیات اقبال (اردو) (۱۸۳) اور شرح کلیات اقبال (فارسی) کے نام سے شائع ہوئی ہیں (۱۸۴) یہ تراجم و شرحیں الگ الگ مجموعوں کی شرحوں کی صورت میں بھی دستیاب ہیں۔

دیگر شارحین میں سے ڈاکٹر محمد باقر (۱۸۵) آقاے رازی (۱۸۶) 'نریش کمار شاد' (۱۸۷) اور ڈاکٹر شفیق احمد (۱۸۸) نے ہانگ درا کی شرح لکھی ہے۔ اس کا کچھ حصہ خواجہ محمد زکریا نے تحریر کیا ہے۔ عبدالرشید فاضل (۱۸۹) نثر جاندھری (۱۹۰) اور فیض محمد فیض لودھیانوی (۱۹۱) اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے جبریل کی شرحیں لکھی ہیں۔ (امید ہے یہ شرح جلد شائع ہو جائے گی۔)

اسرار خودی کی شرح سید اصغر علی شاہ جعفری (۱۹۲) شیریں تاج (۱۹۳) اور اسرار ورموز کی پرویز (۱۹۴) نے تحریر کی ہیں۔ الہی بخش اعوان (۱۹۵) اور پرویز (۱۹۶) نے پس چہ باید کرد کی شرح لکھی ہے۔ آقاے بیدار بخت (۱۹۷) نے ارمغان حجاز (فارسی) کی شرح لکھی ہے۔

کلام اقبال کے شارحین کی ایک دوسری نوعیت بھی ہے جو باقاعدہ تو نہیں لیکن ضمنی طور پر شارحین کے زمرے میں لائے جاسکتے ہیں۔ جن کی تنقیدی کتابوں میں علامہ کے نثری و شعری آثار میں پائی جانے والی تراکیب، تلمیحات، اسرار، جہاں اور مقامات، امکانہ وغیرہ کی وضاحت کی گئی ہے اور اقبال کی مرکزی فکریات کے مطابق تشریح طلب مقامات کو واضح کیا گیا ہے۔ ان کتابوں میں اقبال کے اشعار کی تشریحات کا حصہ غالب ہے۔ ان میں ڈاکٹر یوسف حسین خان کی روح اقبال، سید غابد علی عابد کی شعر اقبال اور ڈاکٹر عبدالغنی کی اقبال کا نظام فکر شامل ہیں۔ ان تصانیف کی مدد سے قبل کے فلسفہ و شعری قہر و مضامین سامنے آتی ہیں۔ ان میں تخلیقی پس منظر، ذہنی محرکات، سماجی تصورات، شعری صنایع پر بھی روشنی ملتی ہے۔ لیکن یہ صرف متفرق اشعار یا منظومات کی تشریحات ہیں، کسی مجموعہ کلام کی نہیں شرحیں ہیں۔

شارحین اقبال کی ایک اور نوع بھی ہے جس کا تعلق تعبیر و تجزیے سے ہے۔ اقبال کی بہت سی نظموں کے تجزیے کیے گئے ہیں اور بعض نظموں کے تو کئی ایک تجزیے ملتے ہیں۔ خصوصاً طویل نظمیں جو 'اپنی گونا گوں فکری اور فنی خصوصیات کی بنا پر قباہیات کے قارئین کے لیے باعث کشش ثابت ہوتی ہیں۔ ہر طویل نظم میں اقبال نے اپنے افکار کے بہترین عناصر یکجا کر دیے ہیں اور فن کی بلندیوں تک رسائی حاصل کی ہے۔' (۱۹۸)

ان کے معانی و مفاہیم کی وضاحت کے سلسلے میں وافر تشریحاتی ادب سامنے آیا۔ شارحین نے فنی اور شعری تجزیے پیش کیے، تخلیقی منظر اور معانی کی شرح و تفسیر پر مفید مباحث پیش کیں۔ مثلاً سید ابوالحسن علی ندوی نے نقوش اقبال (۱۹۹) میں مشہور نظموں کا تجزیہ یہ متن میں شامل کیا ہے۔ ان مختصر تجزیوں میں مولانا نے

اسلامی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ اقبال کے پیغام اور تعلیمی روح کی شرح و وضاحت کی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اقبال ایک مطالعہ (۲۰۰) کے آخری حصے میں اہم نظموں کے ٹکروں کی تشریح کی ہے۔ پروفیسر اسوب احمد انصاری نے اقبال کی تیرہ نظمیں (۲۰۱) اور اقبال کی مستحب غزلیں اور نظمیں (۲۰۲) میں اقبال کی معروف نظموں کے ٹکروں اور شعروں کی شرح کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمعنی کی اقبال کا نظام فن (۲۰۳) کا بیشتر حصہ نظموں کی شرح پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اقبال کی طویل نظمیں میں طویل نظموں کی بڑے وسیع انداز میں تنقید و تشریح کی ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا 'انہوں نے ہر نظم کا پس منظر پیش منظر اور فنی تجزیہ بڑی وضاحت اور جامعیت سے تحریر کیا ہے جو اقالیات کے طلباء کے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ ہے۔ ان کی نظر ان نظموں کے تمام پہلوؤں پر پڑی ہے اور کوئی گوشہ نشین نہیں رہا انہوں نے ان نظموں کو صحیح تاظر میں پیش کیا ہے۔' (۲۰۴)

ان مستقل تصانیف کے علاوہ پیش تر مصنفین نے اقبال کی ان نظموں پر تبصرہ و تجزیہ کر کے اقالیات کی شرح و تفسیر کا بے مثال سرمایہ تخلیق کیا ہے جس سے اقبال فہمی میں اضافے کے ساتھ کلام اقبال کی شرح و تفسیر کو توسیع ملی ہے۔

مختلف اصحاب نے اقبال کے مختلف اشعار کی شرح بھی لکھی ہے۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے شعور صد شعر اقبال (اردو) (۲۰۵) اور شرح صد شعر اقبال (فارسی) (۲۰۶) میں اقبال کے اشعار کی تشریح کی ہے۔ صلاح الدین احمد نے اقبال کے دس شعر (۲۰۷) کی وضاحت کی ہے۔ آخر میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ یہ مقالہ تشریحات اقبال کی ان تمام اقسام سے بحث نہیں کرتا بلکہ اس کا موضوع صرف ان کتابوں کا مطالعہ ہے جو بطور شرح کلام لکھی گئیں۔ آئندہ صفحات میں ان پر بحث کی جائے گی۔

حوالے

- ۱- سید احمد دہلوی، فرهنگ آصفیہ (جلد دوم) ص ۱۸۰
- ۲- قرآن مجید، ص ۹۴: ۳۰
- ۳- خولید عبد المجید، جامع اللغات (جلد دوم) ص ۱۳۲
- ۴- سید احمد دہلوی، فرهنگ آصفیہ (جلد دوم) ص ۱۷۳
- ۵- نور الحسن نیر کاوردی، نور اللغات (جلد سوم) ص ۳۶۷
- ۶- محمد عبداللہ خان غریبی، فرهنگ عامرہ ص ۳۶۷
- ۷- ابو الاعلیٰ مودودی، تفہیم القرآن (جلد ششم) ص ۳۷۸
- ۸- شان الحق حق، فرهنگ تلفظ ص ۶۶۰
- 9- Alam Spooner, The Oxford School The saurus, p 182
- 10- Staingass, Persion English Dictionary p. 740
- 11- Bashir Ahmad Standard Dictionary Urdu into English, p 402
- ۱۲- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۱۱) ص ۶۶۷
- ۱۳- فضل الحق عارف، فرهنگ کاروان ص ۷۷۰
- ۱۴- اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد دوازدہم) ص ۵۴۳
- ۱۵- وارث سرہندی، علمی اردو لغت ص ۹۵۱
- ۱۶- ڈاکٹر خس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد دوم) ص ۴۰
- ۱۷- ڈاکٹر جمیل جالبی، نفی تنقید ص ۳۳۸
- ۱۸- عبدالعزیز شریعت، بحیثیت مآلہ ایک تعبیر، مشورہ شب حوں، نومبر دسمبر ۱۹۹۳ء، شمارہ ۸، ص ۴۹
- ۱۹- ڈاکٹر خولید محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام ص ۱۲۳، ۱۲۵
- ۲۰- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۶) ص ۵۳۲
- ۲۱- خس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد سوم) ص ۳۵
- ۲۲- غالب نامہ، جولائی ۱۹۱۱ء، ص ۷۳، ۷۴

- ۲۳- شمس الرحمن فاروقی 'شعر شعور انگیز' (جلد چہارم) ص ۱۳
- ۲۴- عقیل احمد صدیقی 'تعبیر اور تنقید' مشمولہ شب خون جنوری ۱۹۹۵ء ص ۴۶
- ۲۵- شمس الرحمن فاروقی 'شعر شعور انگیز' (جلد دوم) ص ۵۹
- ۲۶- عقیل احمد صدیقی 'تعبیر اور تنقید' مشمولہ شب خون جنوری ۱۹۹۵ء ص ۵۲
- ۲۷- شمس الرحمن فاروقی 'شعر شعور انگیز' (جلد چہارم) ص ۶۸
- ۲۸- ایضاً ص ۲۳۲
- ۲۹- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام ص ۱۳۳
- ۳۰- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۱/۱۳) ص ۲۰۲
- ۳۱- ایضاً (جلد ۶) ص ۵۳۲
- ۳۲- احمد حسن دیات 'تاریخ ادب عربی' ص ۵۹۰
- ۳۳- مقبول بیگ بدخشاں 'ادب نامہ ایران' ص ۷۵۴
- ۳۴- عقیل احمد صدیقی 'تعبیر اور تنقید' مشمولہ شب خون جنوری ۱۹۹۵ء ص ۴۶
- ۳۵- ایضاً ص ۲۶
- ۳۶- میرامن 'باغ و بہار' (مرتبہ: رشید حسن خاں) ص ۱۰
- ۳۷- ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی 'روایات اقبال' ص ۴۱
- ۳۸- شیخ عطاء اللہ اقبال نامہ (حصہ اول) ص ۱۱۶
- ۳۹- ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر اقبال کا فکر و فن (مرتبہ: اسلم حق قریشی) ص ۲۱۹
- ۴۰- ڈاکٹر ثار احمد قریشی 'علامہ اقبال صوفی تبسم کی نظر میں' ص ۱۴
- ۴۱- یوسف سلیم ششتی 'شرح تلمیحات و شرح مشکلات اکبر' ص ۴۲۳
- ۴۲- شمس الرحمن فاروقی 'شعر شعور انگیز' (جلد چہارم) ص ۱۹
- ۴۳- ایضاً (جلد سوم) ص ۷۵
- ۴۴- ایضاً (جلد سوم) ص ۷۶
- ۴۵- بیان غالب، مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۹۷ء
- ۴۶- مفہوم غالب، مکتبہ میری لاہوری ۱۹۶۹ء
- ۴۷- ڈاکٹر عبدالحق 'فکر اقبال کی سرگوششت' ص ۸۶
- ۴۸- چودھری مظفر حسین اقبال کے ذریعے افکار ص ۷۷

- ۴۹- ڈاکٹر محمد ایوب شاہ دیوان غالب کی شرحیں، مشمولہ قومی رہاں، فروری ۱۹۸۹ء، ص ۳۰
- ۵۰- ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، محاسن کلام غالب، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۸۳ء
- ۵۱- آغا محمد باقر بیان غالب، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۷ء
- ۵۲- آغا محمد باقر بیان غالب، ص ۲۱۶
- ۵۳- مشورہ سرمد آج کل، دہلی، ستمبر ۱۹۶۰ء
- ۵۴- اثر کشتی، مزاحیہ (جلد اول، دوم) دہلی، ۱۹۴۷ء
- ۵۵- شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد چہارم)، ص ۱۷
- ۵۶- یوسف سلیم چشتی، تعلیمات اقبال، ص ۱۹
- ۵۷- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص ۱۳۱
- ۵۸- مولانا غلام رسول مہر، مطالب اسرار و رموز، ص ۴۲
- ۵۹- طفیل دارا رموز غالب، علمی کتاب خانہ لاہور، ۱۹۷۰ء
- ۶۰- ڈاکٹر عبدالحق، فکر اقبال کی سرگزشت، ص ۹۰
- ۶۱- اردو لغت (تاریخی اصول پر) (جلد پنجم)، ص ۳۵۰
- ۶۲- علامہ جلال الدین سیوطی، الاتقان فی علوم القرآن (ترجمہ محمد سلیم انصاری)، (جلد دوم)، ص ۵۹۵
- ۶۳- طفیل احمد صدیقی، تعبیر اور تنقید، مشورہ شب حوں، شمارہ ۷۹، جنوری ۱۹۹۵ء، ص ۴۶
- ۶۴- ڈاکٹر ابوالفضل محمد مرتب، انتخاب قصائد اردو، نسیم بکڈ پکھنؤ، ۱۹۸۹ء
- ۶۵- پروفیسر سید مسعود حسین رضوی، ادیب (مرتب) (روح انیس، ادب لاہور، ۱۹۷۹ء)
- ۶۶- شیخ محمد ابراہیم ذوق، کلیات ذوق اردو (مرتب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی) مکتبہ شعر و ادب لاہور، ۱۹۸۸ء
- ۶۷- ابوالکلام آزاد، نقش آزاد (مرتب: غلام رسول مہر) شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، جنوری ۱۹۶۸ء
- ۶۸- مولانا ابوالکلام آزاد، خطبات اراد (مرتب: مالک رام) جو دیش سربراہ، لاہور، ص ۲۸
- ۶۹- سر سید احمد خان، آثار الصداق (مرتب: خلیق انجم) (جلد دوم)، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۰ء
- ۷۰- ایضاً، ۱۹۹۰ء
- ۷۱- پروفیسر نذیر احمد، متون کی تصحیح و تنقید میں تحریج اور تعلیقات کی اہمیت، مشورہ غالب نامہ، جنوری ۱۹۷۸ء
- ص ۲۱۵، ۲۱۴
- ۷۲- محمد عبداللہ قریشی، (مرتب) اقبال، بنام شہاد، ص ۶۰
- ۷۳- ڈاکٹر سلطان محمود حسین، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء

- ۷۴- شریف احمد قریشی 'فرہنگ نظیر' ص ۱۰
- ۷۵- مقبول انور داؤدی 'مطالب اقبال' فیروز سنز لاہور ص ۸
- ۷۶- سید بدیع ہدایتی 'تلمیحات اقبال' بزم اقبال لاہور ۱۹۸۵ء
- ۷۷- ڈاکٹر کبر حسین قریشی 'مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۸۶ء
- ۷۸- نسیم امروہوی 'فرہنگ اقبال' ص ۷
- ۷۹- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۶) ص ۵۳۱-۵۳۵
- ۸۰- مولانا عبدالحق حقانی 'مقدمہ تفسیر حقانی' ص ۷
- ۸۱- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۳) ص ۲۳۹
- ۸۲- ایضاً (جلد ۸) ص ۵۶۱
- ۸۳- ایضاً (جلد ۶) ص ۱۲۵
- ۸۴- احمد حسن زیات 'تاریخ ادب عربی' (ترجمہ عبدالرحمن طاہر سورتی) ص ۳۶۶-۵۹۰
- ۸۵- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۱) ص ۸۶۳
- ۸۶- احمد حسن زیات 'تاریخ ادب عربی' ص ۳۲۲
- ۸۷- اردو دائرہ معارف اسلامیہ ۶ ص ۱۲۶
- ۸۸- احمد حسن زیات 'تاریخ ادب عربی' ص ۵۹۰
- ۸۹- حاجی طیفہ کشف الطنون (حصہ دوم) ص ۱۳۳۲-۱۳۳۶
- ۹۰- مقبول بیگ بدخشی 'ادب نامہ ایران' ص ۲
- ۹۱- ڈاکٹر محسن جہانگیری 'محمسی الدین ابن عربی' حیات و آثار (ترجمہ محمد چوہدری سہیل مر) ص ۳۰۱
- مزید تفصیل کے لیے ایضاً ۵۹۰-۵۹۵
- ۹۲- رسالہ المعجر ص ۶۰
- ۹۳- تاریخ ادبیات مسلمانان ہاک و ہند (تیسری جلد فارسی ادب) حصہ اول ص ۱۱۹
- ۹۴- مقبول بیگ بدخشی 'ادب نامہ ایران' ص ۳۳۵
- ۹۵- اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۷) ص ۳۲۶
- ۹۶- ناشر محمد مصطفیٰ داربدہ کلاں خاور انتشارات پبلیکیشنز لاہور ۱۳۶۳ھ
- ۹۷- انتشارات اسلامی ناصر خسرو لاہور ۱۳۸۳ھ
- ۹۸- ادارہ تالیفات اشرفیہ ملتان ۱۳۱۱ھ

- ۱۲۴- ڈاکٹر محمد ایوب شاہنشاہ حیدر غالب کا تنقیدی مطالعہ (جدول دوم) مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور ۱۹۸۸ء
- ۱۲۵- شفیق رام پوری شرح قصائد ذوق، مبارک علی تاجر کتب لاہور سن
- ۱۲۶- ظہیر احمد صدیقی مومن شخصیت اور فن ص ۶۵ تا ۷۶
- ۱۲۷- ڈاکٹر عہد الحق فکر اقبال کی سرگزشت ص ۸۳
- ۱۲۸- حامد حسن قادری انتخاب دیوان مومن مع شرح و تنقید ص ۲۰۸
- ۱۲۹- یوسف سلیم چشتی شرح تلمیحات و شرح مشکلات اکبر عشرت پبلیشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۶۹ء
- ۱۳۰- ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ہزم اکبر سنگ میل لاہور ۱۹۹۳ء
- ۳۱- ڈاکٹر سید اللہ کلیم اقبال کے مشبہ و مستعار منہ ص ۶
- ۱۳۲- سید عابد علی عابد شعر اقبال ص ۶۱
- ۱۳۳- عبدالسلام ندوی اقبال کامل ص ۱۸۳
- ۳۴- ڈاکٹر سید عبداللہ مسائل اقبال ص ۱۶
- ۱۳۵- مکتوب بنام سید سلیمان ندوی اقبال نامہ (حصہ اول) ص ۱۹۵
- ۱۳۶- ایضاً ص ۱۹۵
- ۱۳۷- اقبال نامہ (حصہ دوم) ص ۳۶۷
- ۱۳۸- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں ص ۸۲
- ۱۳۹- سید عابد علی عابد شعر اقبال ص ۳۵
- ۱۴۰- ایضاً ص ۵۲
- ۱۴۱- قاضی عبدالرحمن ہاشمی شعریات اقبال ص ۲۳۳
- ۱۴۲- ڈاکٹر عبدالمغنی تنویر اقبال ص ۱۱۸
- ۱۴۳- پروفیسر نیر احمد اقبال کے صنائع بدائع ص ۴۰
- ۱۴۴- ایضاً
- ۱۴۵- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں ص ۲۰۸
- ۱۴۶- محمد طاہر فاروقی سیرت اقبال ص ۲۱۲
- ۱۴۷- علامہ محمد اقبال بانگ درا (دیباچہ از شیخ عبدالقادر) ص ۱۶

- ۱۴۸- ڈاکٹر سید عبداللہ مسائل اقبال 'ص ۱۸
- ۱۴۹- سید وقار عظیم (مرتب) معاصرین اقبال کی نظر میں، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۳ء
- ۱۵۰- عبدالرؤف عروج (مرتب) کربال اقبال، نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۸۸ء
- ۱۵۱- ڈاکٹر ملک حسن اختر اقبال اور مسلم مفکرین ۱۹۹۲ء
- ۱۵۲- منشورات اقبال، یوم اقبال لاہور ۱۹۸۸ء
- ۱۵۳- ڈاکٹر سید عبداللہ مسائل اقبال 'ص ۲۰
- ۱۵۴- ایضاً 'ص ۲۸۷
- ۱۵۵- عزیز احمد اقبال فنی تشکیل 'ص ۳۷۷
- ۱۵۶- سید وقار عظیم اقبال معاصرین کی نظر میں 'ص ۲۳۱
- ۱۵۷- ڈاکٹر عبدالحق فکر اقبال کی سرگزشت 'ص ۸۵
- ۱۵۸- ڈاکٹر سید عبداللہ مسائل اقبال 'ص ۱۱-۳۱
- ۵۹- عبدالرحمن طارق اشارات اقبال 'ص ۹-۱۴
- ۱۶۰- ڈاکٹر عبدالحق اقبال کے ابتدائی افکار 'ص ۱۰۸
- ۱۶۱- قاضی حمیدیاں اختر جرنل گزشتہ اقبالیات کا تنقیدی جائزہ 'ص ۸۹
- ۱۶۲- اقبال بنام شاڈ لاہور ۲۳ جون ۱۹۱۶ء 'ص ۳۷۶-۳۷۵
- ۱۶۳- محمد عبداللہ قریشی (مرتب) مکاتیب اقبال بنام گرامی 'ص ۱۷۷-۱۹۷ 'ص ۳۳۶
- ۱۶۴- ایضاً 'ص ۲۶۳-۲۶۵
- ۱۶۵- خط بنام سید سیما ندوی ۲۹ مئی ۱۹۲۲ء، مشورہ کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم مرتبہ سید مظفر حسین برنی) 'ص ۲۶۸-۲۶۹
- ۱۶۶- محمد عبداللہ قریشی (مرتب) مکاتیب اقبال بنام گرامی 'ص ۳۵۹
- ۱۶۷- مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیار الدین خان '۱۹ اکتوبر ۱۹۱۹ء
- ۱۶۸- ایضاً 'ص ۱۳ دسمبر ۱۹۲۱ء 'ص ۲۸-۲۹
- ۱۶۹- بشیر احمد ڈار، انوار اقبال 'ص ۱۳۹-۱۴۰
- ۱۷۰- اقبال نامہ ' (حصہ اول) ۱۱ جون ۱۹۱۸ء 'ص ۵۰۹-۵۱۴
- ۱۷۱- ایضاً 'ص ۵۱۵-۵۱۷

- ۱۷۲- ایضاً ۲۳ اکتوبر ۱۹۸۸ء، ص ۵۳۵۵۳۴
- ۱۷۳- ڈاکٹر رحیم بخش شاہین اوراق گم گشتہ، ص ۳۹۲۸
- ۱۷۴- فقیر سید وحید الدین، روزگار فقیر، دوسرا ایڈیشن، ص ۱۶۱
- ۱۷۵- بشیر احمد (مرتب)، انوار اقبال، ص ۳۳، ۳۴
- ۱۷۶- مطالب بانگ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، سن
- ۱۷۷- مطالب ہال جبریل، کتاب منزل لاہور، ۱۹۵۶ء
- ۱۷۸- مطالب ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۵۶ء
- ۱۷۹- مطالب اسرار و رموز، ایضاً ۱۹۶۰ء
- ۱۸۰- شرح بانگ درا، نیک بک پبلیش لاہور، ۱۹۷۸ء
- ۱۸۱- شرح ہال جبریل، ایضاً، سن
- ۱۸۲- شرح ضرب کلیم، ایضاً، سن
- ۱۸۳- شیخ بشیر اینڈ سنز لاہور
- ۱۸۴- ایضاً
- ۱۸۵- شرح بانگ درا، تاج بک ڈپولاہور، ۱۹۵۵ء
- ۱۸۶- شرح بانگ درا، ایم فرمان علی بک پبلرز لاہور، سن
- ۱۸۷- شرح بانگ درا، مشورہ بک ڈپو علی، سن
- ۱۸۸- شرح بانگ درا، پاپلر پبلیشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۹۰ء
- ۱۸۹- شرح بانگ درا، ادارہ تحریکات علم و ادب کراچی، ۱۹۷۰ء
- ۹۰- موج سلسبیل، شرح ہال جبریل، عالمی فرمان علی اینڈ سنز لاہور، سن
- ۱۹۱- لذت پرواز، شرح ہال جبریل، آزاد بک ڈپولاہور، ۱۹۹۴ء
- ۱۹۲- شرح اسرار خودی، نیک بک پبلیش لاہور، ۱۹۷۸ء
- ۱۹۳- نواسی خودی (شرح ترجمہ اسرار خودی)، فیروز سنز پشاور، سن
- ۱۹۴- مجلس اقبال، شرح مشنوی اسرار خودی و رموز بے خودی، طبع اسلام ٹرسٹ لاہور، ۱۹۹۶ء
- ۱۹۵- ترجمہ و شرح پس چہ باید کرد، مع مسافر یونیورسٹی بک اینجینیئر، ۱۹۶۰ء
- ۱۹۶- مجلس اقبال، شرح مشنوی پس چہ باید کرد، طبع اسلام ٹرسٹ لاہور، ۱۹۹۷ء

- ۱۹۷- ماورائے حجاز، شرح ارمغان حجاز، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپول ہورسن
- ۱۹۸- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں، ص ۸۷
- ۱۹۹- مجلس نشریات اسلام کراچی، ۱۹۸۳ء
- ۲۰۰- کلیم اندیں محمد اقبال ایک مطالعہ، کریسنٹ کو پریٹرس سرائی، گیارہ، ۱۹۷۹ء
- ۲۰۱- سہیل محمد انصاری اقبال کی تیسرہ نظمیں، مجلس ترقی ادب، ہورے، ۱۹۷۷ء
- ۲۰۲- ایضاً اقبال کی مستحب نظمیں اور غزلیں، قلاب کیڑی ٹی دہلی، ۱۹۹۳ء
- ۲۰۳- اقبال اکادمی پاکستان لاہور طبع ثانی، ۱۹۹۰ء، ص ۵۱
- ۲۰۴- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں، ص ۸
- ۲۰۵- مرکزی اردو بورڈ لاہور، ۱۹۷۷ء
- ۲۰۶- اقبال اکادمی پاکستان لاہور
- ۲۰۷- آئینہ ادب لاہور، ۱۹۶۹ء

باب دوم

بانگ درا کی شرحیں

- ❖ محرکات و شرح نویسی
- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ کتب تشریحات کے مقدمے
- ❖ طریق شرح نویسی
- ◎ تمہیدات، پس منظر، تعارف
- ◎ تفصیل یا اجمال
- ◎ مشکل الفاظ و تراکیب
- ◎ اصطلاحات و تسمیحات
- ◎ شخصیات، مقامات
- ◎ تضمینات
- ◎ واقعات
- ◎ ماقبل شارحین سے استفادہ
- ◎ تسامحات
- ❖ شارحین بانگ درا کا اسلوب شرح نویسی (مجموعی جائزہ)

ہانسنگ در علامہ اقبال کی سب سے پہلی اردو شعری تصنیف ہے جو پہلی بار ۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں متعدد بار چھپی۔ اشاعت اور مقبولیت کے اعتبار سے یہ شعری مجموعہ علامہ کی تصانیف میں سرفہرست ہے اور مختلف قسمی درجوں میں اس کے منتخب حصے شامل نصاب ہیں۔

| | |
|-------------------------------------|--|
| ہانسنگ در | اب تک کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ زمانی ترتیب سے ان کی تفصیل کچھ یوں ہے |
| یوسف سلیم چشتی | شرح ہانسنگ در |
| مورثہ ہاشم باؤس | ۱۹۵۱ء ۶۷۷ ص |
| مورثہ خادم رسول مہر مصائب ہانسنگ در | شیخہ معنی اینڈ سنز، ہورٹس ن ۲۳۵ ص |
| ڈاکٹر محمد باقر | شرح ہانسنگ در |
| تاج بک ڈپولا | ۱۹۵۱ء ۵۲۰ ص |
| آقا سہری | شرح ہانسنگ در |
| ایم فرمان علی بک سکرزل | ہورٹس ن ۴۰۹ ص |
| عارف بیگم | شرح ہانسنگ در |
| نیو بک پبلیش | ۱۹۷۸ء ۳۲۰ ص |
| ڈاکٹر شفیق احمد | |

| | |
|------------------------|---|
| ڈاکٹر خولید محمد زکریا | شرح ہانسنگ در |
| چاپلر پبلیشنگ | ہورٹس ن ۴۱۰ ص |
| اسرار ریدی | شرح ہانسنگ در |
| شیخ محمد بشیر اینڈ سنز | ہورٹس ن ۳۴۳ ص |
| نریش کمار شاد | آوار اقبال (شرح ہانسنگ در) مشورہ بک ڈپولا |
| | ہورٹس ن ۲۱۶ ص |

❖ محركات شرح نویسی

ہانسنگ در کی شرحوں کا مقصد تالیف یا محرک تحریر کیا تھا؟ چشتی کی شرح ہانسنگ در کے مقصد تالیف کا اندازہ شارح کے بعض جملوں سے ہوتا ہے مثلاً لکھتے ہیں

- ۱- طلباء اور شائقین کی سہولت کے لیے (۱)
- ۲- طلباء کی ضروریات کو پورا کرنے (۲)
- ۳- اقبال کا سارا فلسفہ طلباء اور اساتذہ دونوں کے لیے (۳)
- ۴- طلباء کی سہولت کی خاطر (۴)
- ۵- طلباء اور غریب کی آگاہی کے لیے (۵)
- ۶- طلباء کی سہولت کے لیے (۶)

گویا شارح نے شرح ہانسنگ در طلباء، اساتذہ، شائقین، ورنہ نظریں کی سہولت دے گا ہی کے لیے تحریر کی

تاکدہ کلام اقبال کو بتا سانی سمجھ سکیں۔

مولانا مہر کی مطالب بامسک در کسی قدر معاشی مجبوری کے زمانے میں لکھی جانے والی (۷) فرمائشی شرح ہے جو شیخ نیا زاحم کے اصرار پر لکھی گئی۔ مہر اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں

”عزیزی شیخ نیا زاحم صاحب مدت سے اصرار کر رہے تھے کہ کلام اقبال کے لیے ایک معاون تیار کر دیا جائے جو مختلف نھوں کے پس منظر، تلمیحات کی تشریح و دشعروں کے صحیح مفہوم مختصر توضیح پر مشتمل ہوتے ہوئے دانوں کے لیے کلام کا سمجھنا اور اس سے استفادہ کرنا ایک حد تک آسان ہو جائے۔ لیکن اس فرمائش کو قبول کرنے سے طبیعت گریز اس تھی۔“

اول اس لیے کہ اقبال جیسے شاعر کے کلام کی شرح کرنا ایک گراں بار ذمہ داری کا کام تھا وہ محض شاعر نہ تھے بلکہ ایک صاحب پیغام شاعر تھے جن کی زندگی اسی پیغام کی تبلیغ میں گزر گئی۔ ان کے کلام کی شرح کا حق وہی شخص داکر سکتا ہے جو اصل پیغام کی روح اور تعلیم کے مختلف گوشوں سے پوری طرح آگاہ ہو۔ میرے دل پر اس تصور ہی سے ایک لہر نہا سطراری ہو جاتا تھا۔

دوسرے میری طبیعت اقبال کی متصل سیرت مرتب کر ایسے پر جمی ہوئی تھی اور میں اس ضروری کام کو اپنی ناچیز بساط کے مطابق مکمل کر دینے سے جیتر کوئی دوسرا کام شروع نہ کرنا چاہتا تھا۔“ (۸)

لیکن مہر صاحب جب سیرت کے متعلق کہتے بیٹھے تو بتا چکے کہ

”سیرت سے بھی پہلے اس کتابوں کے مطالعے کے لیے معاون تیار کر دینے کا ضروری ہیں۔ اس لیے کہ اب تک کلام کے متعلق جو لکھا جا چکا ہے وہ یا تو اصل کلام کو حقیقی سے بنا کر ایسی شکل دے دینے کی کوششیں کی گئیں جو غالباً اقبال کے پیش نظر نہ تھیں جو کچھ بیان کیا گیا وہ اصل مفہوم واضح نہیں کرتا۔ کچھ سمجھ وری بتاتا ہے۔“ (۹)

اس کے ساتھ ساتھ مطالبہ بھی طلباء اور عوام کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی تھی۔ کلیم اختر کے بقول ”ان کے پیش نظر طلباء اور عوام کی ضرورت تھی جو اقبال کو آسان زبان اور مختصر وقت میں سمجھنا چاہتے تھے۔“ (۱۰) اس صورت حال کے پیش نظر اور اپنی وسعت نظر سے کام لیتے ہوئے مولانا مہر نے کلام اقبال کی شرح لکھنے اور اقبال یاتی دشوار یوں کو حل کرنے کا بیڑا اٹھایا تاکہ:

”کلام اقبال غلط استعمال اور معنوی تحریفات سے محفوظ ہو جائے اور اس کا اصل مطلب ذہن نشین کر لینے میں کوئی دقت نہ رہے۔“ (۱۱)

شرح کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مطالب اپنے اندر اس درجہ اعتدال و توازن رکھتی ہے کہ اس کی موجودگی میں طلباء کو کسی دوسری شرح کی ضرورت کم ہی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے مولانا نے اپنی شرح کو ”معاون“ (۱۲) کا درجہ دیا ہے۔

عارف بٹالوی نے شرح بامسک دراکا کوئی واضح جواز تو پیش نہیں کیا البتہ پیشرو شرحوں کو کاروباری قرار دیا ہے (۱۳) ضرورت اس امر کی تھی کہ دیگر شرحوں میں کسی واضح کمی یا نقص کی نشان دہی کرتے یا کسی الجھاؤ کو ظاہر کرتے

ہوئے کاروباری شریں قرار دیتے۔ جب کہ ان کی اپنی شرح دیگر شرحوں کی نسبت کم تر درجے کی ہے۔ غالباً انھوں نے اپنی شرح 'پیشرو شرحوں کے جواب میں یا رد عمل کے طور پر لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

ڈاکٹر شفیق احمد شارقین اقبال میں نیا اضافہ ہیں۔ انھوں نے شرح بانگ درا لکھنے سے قبل پیشرو شرحوں کا مطالعہ اور استفادہ کیا۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کلام اقبال کی شریں خاصی تعداد میں لکھی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں یوسف سلیم چشتی کو تقدم حاصل ہے۔ عدوہ ازیں ان کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے کہاں کے مکمل کلام کی (رد و ردی) شرح لکھ ڈالی ہے۔

غلام رسوں مہر کی شریں اردو کلام کے تمام مجموعوں، دور فارسی میں محض اسرار و رموز کا احاطہ کرتی ہیں اور معیار میں دیگر شرحوں سے بہتر ہیں۔ کچھ در شاہین نے بھی کلام اقبال پر طبع آزمائی ہے۔ لیکن ان تمام حضرت کی کوششوں کے باوجود مزید شرحوں کی ضرورت بنو زبانی ہے۔ یہی احساس زیر نظر شرح کی تالیف کا محرک ہے۔“ (۱۳)

مہر نے کلام اقبال کے تین اردو مجموعوں بانگ درا، نال جبریل اور صرب کلیم کی شریں لکھی ہیں جو معیار میں واقعی بہتر ہیں اور سادہ آسان اور غیر ضروری مباحث سے پاک ہیں۔

باقی شاہین بانگ درا مثلاً آقا سے رزی، ڈاکٹر محمد ہا قرار و سرار زیدی نے محرک تالیف بیان نہیں کیا۔

❖ زمانہ تحریر

آگے بڑھنے سے پہلے مختلف کتب شرح کے زمانہ تحریر کا ذکر من سب ہوگا۔

چشتی کی شرح بانگ درا کے زمانہ تحریر کے بارے میں ایک بیان خواجہ محمد زکریا صاحب کا ہے۔

”چونکہ بانگ درا کی تیر حویں شاعت اکتوبر ۱۹۴۹ء میں اور چودھویں شاعت ستمبر ۱۹۵۲ء میں ہوئی اس لیے یہ بات یقینی ہے کہ یہ شرح اکتوبر ۱۹۴۹ء سے ستمبر ۱۹۵۲ء کے درمیان شائع ہوئی“ (۱۵)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے شاعت اول کا سنہ ۱۹۵۱ء تحریر کیا ہے۔ (۱۶) بعض در خلی شاہد اس کی تائید کرتے ہیں مثلاً نظم 'داغ' کے ایک مصرعے (انھیں گے آذر ہزاروں شعر کے بت خانے سے) کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اقبال نے ۱۹۰۵ء میں یہ مصرع محض شاعرانہ رنگ میں لکھا تھا لیکن آج ۱۹۵۱ء میں حقیقت بن کر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔“ (۱۷)

اس قسم کے جملے متعدد مقامات (ص ۸۷، ص ۴۶۸، حاشیہ مطرا ص ۵۲، ص ۷۷) پر ملتے ہیں۔

مولانا مہر کی شرح پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے نہ شرح میں کسی قسم کا کوئی اشارہ موجود ہے جس سے سنہ اشاعت کا تعین کیا جاسکے۔ اب تہ چندا ایسے اشارے موجود ہیں جن سے اس کے زمانہ تحریر کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً

شرح کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مہر کی نظر سے چشتی کی شرح گزری ہے اور وہ اس کے متعلق اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں مثلاً:

”اس تک کلام کے متعلق جو کچھ لکھ چا چکا ہے وہ دو حال سے خالی نہیں۔ تو اصل کلام کو حقیقی مقام سے ہٹ کر ایسی شکل دے دیے کی کوششیں کی گئیں جو غائبانہ اقبال کے پیش نظر تھی۔ جو کچھ بیان کیا گیا وہ اصل مفہوم واضح نہیں کرتا بلکہ کچھ دوسری باتا ہے۔“ (۱۸)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

”ہاسک درام میں بعض نعیمیں ایسی بھی ہیں جن کی حقیقت سمجھنے میں مختلف اصحاب نے غور کر رکھا کی اور اقبال کے کلام کو تنقید کا مورد قرار دے کر اپنے اطمینان کے لیے یہ توجیہ کر لی کہ اقبال ایک خاص وقت میں اعلیٰیت کے معتقد تھے پھر وہ اسلام کے ترجمان بن گئے۔“ (۱۹)

ان بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مور نامہر کی شرح چشتی کے بعد لکھی گئی۔

باقراور رازی کے ہاں چشتی و مہر سے استفادے کا حال دیکھ کر پتا چلتا ہے کہ یہ ان کے بعد لکھی گئی شرحیں ہیں۔ باقر کی شرح پر تو منہ اشاعت (۱۹۵۱ء) درج ہے تاہم رازی کے ہاں منہ اشاعت درج نہیں۔ عارف بنالوی کی شرح ۱۹۷۸ء میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر شفیق احمد اور اسرار زیدی نسبتاً نئے شارحین ہیں۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے

تقریباً ہر شرح نے شرح اشعار سے پہلے مقدمہ یا دیباچہ رقم بند کیا ہے۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

چشتی کی شرح ہاسک درام کا مقدمہ ۳۹ صفحات پر مبنی ہے۔ اگرچہ یہ مقدمہ چشتی کی چند دیگر شرحوں کے مقدموں (۲۰) کی نسبت کم ضخیم ہے لیکن اس کی انفرادیت یہ ہے کہ ہاسک درام کی دیگر شرحوں کے مقدموں میں سب سے طویل اور معلومات افزا ہے۔

مقدمے کے شروع میں ہاسک درام کا مختصر تعارف پیش کرنے کے بعد اس کی مقبولیت اور افضلیت کو ثابت کرنے کے لیے سات اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ ہاسک درام کے تینوں ادوار کی خصوصیات، لنگ الگ بیان کی ہیں۔ پہلے دور کی ۱۲ دوسرے کی ۱۰، تیسرے کی ۱۵ خصوصیات درج کی ہیں۔ خصوصیات بیان کرتے ہوئے وضاحت کے لیے ساتھ ساتھ ان نظموں کی نشان دہی بھی کر دی ہے مثلاً ہاسک درام حصہ اول کی پہلی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس زمانے میں ان پروٹون پروری (نیشنلزم) کا جذبہ غالب تھا چنانچہ ”ہالہ“ ”صدائے درد“ ”قصیر درد“ ”آفتاب“ ”تراشہ بندی“ اور ”یہ شواہد“ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ وطن پروری پر

”تصویر دور“ سے بہتر کوئی نظم اردو میں نہیں لکھی گئی۔“ (n)

علامہ کے ابتدائی دور کے کلام میں داغ کارنگ جھلکتا ہے۔ بعد میں خیالات میں چشتی و وسعت اور فکر میں بلندی کی وجہ سے ان کی غزلوں میں غالب کارنگ نظر آتا ہے۔ بانگ درا میں غزلیں اور نظمیں دونوں شامل ہیں۔ اقبال نے مختلف النوع نظموں پر طبع آزمائی ہے۔ چشتی نے بانگ درا میں شامل نظموں کی دس اقسام گنوائی ہیں۔ (فطری یا نیچرل نظمیں، وطنی یا قومی نظمیں، اخلاقی نظمیں، تاریخی نظمیں، فلسفیانہ نظمیں، دعائیہ نظمیں، تضحیہ نظمیں، تمسید نظمیں، عظمتیہ نظمیں اور نظریاتہ نظمیں)۔ نظموں کی اقسام بیان کرتے ہوئے ان نظموں کے نام بھی تحریر کیے ہیں جو کسی خاص قسم کے ذیل میں آتی ہیں، مثلاً فطری یا نیچرل نظمیں جن میں اقبال نے مناظر فطرت کی تصویر کھینچی ہے۔ (۲۲) وطنی اور قومی نظموں میں وطن دوستی کے جذبات کو ابھرا ہے یا قوم کو عمل کی دعوت دی ہے (۲۳) وغیرہ۔

مقدمے کے آخر میں ’بانگ درا کی شاعرانہ خوبیوں‘ کے عنوان کے تحت ’بانگ درا کی ۱۶ خوبیاں بیان کی ہیں۔ (تشبیہ و استعارہ، سلاست و روانی، مضمری، رفعت، تخیل اور بلندی فکر، حسن ادا، فلسفہ طرازی، سوز و گداز، جوش، بیان، طنز اور شوخی، مضمون آفرینی، مثال نگاری، رنگ، تغزل، عشق، رسول، رموز و ایما، اسلوب، بیان اور حقائق و معارف قرآنی) شرح چونکہ اقبال فنی میں طلباء کی ضروریات کے پیش نظر لکھی گئی ہے لہذا ان کی سہولت کی خاطر بعض چیزوں کو بالخصوص سادہ اور سہل انداز میں واضح کیا ہے۔

بانگ درا میں چونکہ تشبیہ و استعارہ، مجاز، مرسل اور کنایہ صانع معنوی بکثرت پائی جاتی ہیں اس لیے شارح نے ان کی تعریف قلم بند کی ہے۔ تاکہ شائقین ان کو مد نظر رکھ کر خود کلام اقبال کی ان خوبیوں سے حلف اندوز ہو سکیں۔ (۲۴) چشتی نے وضاحت کے لیے بانگ درا سے شعری امثال پیش کی ہیں جس سے قارئین کلام اقبال کی ان خوبیوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔ چشتی کی جزییات نگاری کی داد دینا پڑتی ہے کہ کسی چیز کی وضاحت کرتے ہوئے، اس کے ایک ایک جزو پر روشنی ڈالتے ہیں، مثلاً مقدمے میں خصوصیات بیان کرتے ہوئے تنقید کے ساتھ شعری امثال، منظومات کے عنوانات تک کی نشان دہی کی ہے اس سے شارح کے وسعت مطالعہ کلام اقبال سے وابستگی اور نظر انتخاب کا اندازہ ہوتا ہے۔

مقدمے کے مطالعے سے قاری کو علم ہو جاتا ہے کہ بانگ درا کے کل کتنے ادوار ہیں، کس نوعیت کی مشمولات ہیں، کس زمانے سے ان کا تعلق ہے، اس خاص عرصے یا زمانے میں اقبال کا رجحان طبع کیا تھا، آیا خیالات اور فکر میں کوئی تبدیلی آئی یا نہیں وغیرہ۔ غرض چشتی نے مقدمے سے ہی اقبال فنی کے ذوق کو نہ صرف وسیع کیا بلکہ آسان اور دلچسپ بنانے کے لیے وضاحت کے طور پر اور موقع و محل کی مناسبت سے اشعار اقبال کو پیش کیا ہے۔

مولانا مہر نے بھی مطالب بانگ درا کا آواز مقدمے سے کیا ہے۔ جو چار صفحات (۲۵) پر مشتمل

ہے جس میں ہانگ درا کی اہمیت، شرح نگاری کے محرکات اور طریق شرح نویسی کے متعلق قارئین کو بیش قیمت معلومات فراہم کی ہیں۔ ہانگ درا کی اہمیت واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”ہانگ درا کو آج بھی اقبال کی تصنیف میں مختلف وجوہ سے امتیاز کا ایک خاص درجہ حاصل ہے مثلاً

۱۔ اس میں ان کے کمال فکر کی گونگوں گل کاریاں دیکھی جاسکتی ہیں جیسے قدرتی منظر پر نظمیں، قومی نظمیں، فلسفیانہ نظمیں، غزلیں، مرثیے وغیرہ۔ حسن خیال اور دلآویزی بیان کے ایسے رنگ رنگ مرتفع کسی دوسری کتاب میں نہیں مل سکتے۔

۲۔ فکر اقبال کے ارتقاء کی مدارج کا مکمل اور جامع اندازہ ہانگ درا ہی سے ہو سکتا ہے۔

۳۔ اگرچہ اس کتاب میں ایسی نظمیں بھی شامل ہیں جنہیں اقبال کے پیغامِ عام کو پیش نظر رکھتے ہوئے شاید چنداں اہم نہ سمجھا جائے لیکن جن خدا واد جہروں نے کمال بلوغ کے بعد اقبال کو عظمت کے بلند مقام پر پہنچایا۔ ان کے جلوے ہانگ درا کے صفحات پر بھی بکثرت نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرحوم زندگی کے ابتدائی دور میں بھی ممتاز و پکارے جاتے تھے۔“ (۲۶)

شرح نویسی کے حدود متعین کرتے ہوئے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں:

”معاذ“ میں اتنی ہی تصریحات پر اکتفا کی جائے جو شعروں کو سمجھنے کے لیے اشد ضروری ہوں یا جن میں نظموں کی بحث سے شعروں کے مفہوم اور ان کے مختلف ماحول پر شے جائے معاذ اپنے جو تہ حدود سے تجاوز نہ کرے صرف اعانت و امداد کا فرض ادا کرے۔ اس میں محض ان چیزوں کی اجمالی تشریح ہو جو ہر پڑھنے والے پر واضح نہیں ہوتیں۔“ (۲۷)

ان حدود کے تحت مولانا نے مطالب کو نہ تو طول کلامی سے پیچیدہ بنایا ہے اور نہ اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ مفہوم ہی واضح نہ ہو۔ طریق شرح نویسی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”میرے پیش نظر دو ماحول بھی تھے جن سے متعدد نظموں کا تاریخی پس منظر معلوم ہو سکتا تھا اور بعض نظموں یا شعروں کے متعلق اقبال کی تصریحات بھی فراہم ہوئی تھیں میں نے ان تمام معصومات کو معاذ میں شامل کر دیا۔ اس طرح یہ کتاب شعروں کی سرسری شرح کے علاوہ ان کے تاریخی پس منظر کا مرقع بھی بن گئی ہے۔ شرح کو راتنا پھینچا گیا ہے کہ پڑھنے والے پر بار ہوا عام خواندہ اس سے فائدہ اٹھا سکے۔ نہ اتنا بھل رکھا گیا ہے کہ مفہوم تشنہ رہ جائے۔ جہاں جہاں ضروری تھا اشعار کے محاسن کی طرف بھی اشارے کر دیے گئے ہیں۔ پوری احتیاط ملحوظ رکھی ہے کہ اقبال کے مفہوم میں نہ اپنی طرف سے کوئی آمیزش ہو نہ اسے سمجھنے یا انفرادی تصورات کے مطابق بتایا جائے نہ کسی ایسی تفسیر کا اضافہ کیا جائے جسے نظموں کے اوقات و مواقع سے کوئی نسبت نہیں ہو سکتی۔ کوشش یہی رہی کہ قول نے جس ماحول میں خاص تاثرات و تصورات کے پیش نظر جو کچھ کہا اسے دیانت داری سے اسی رنگ میں پیش کر دیا جائے۔“ (۲۸)

غرض اس مختصر مقدمے کے ذریعے قارئین ہانگ درا اور مطالب ہانگ درا کے متعلق مفید

معلومات حاصل کر لیتے ہیں۔

آقائے رازی نے بھی چشتی و مہر کی طرح شرح کے آغاز میں مقدمہ تحریر کیا ہے جو ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اور مختلف عنوانات (اقبال کی شاعری کے مختلف ادوار اور تخیل کا تذکرہ) اقبال بحیثیت ایک ہندوستانی شاعر کے اقبال بحیثیت بین الاقوامی کلام اقبال کی ادبی خوبیاں کے تحت کلام اقبال پر روشنی ڈالی ہے۔ (۲۹)

رازی کے مقدمے میں نئے خیالات کے برعکس چشتی کے خیالات بلکہ بعض خصوصیات و اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس مطالعے و استفادے کا ذکر نہیں ملتا مگر بعض مقامات پر اس کی نشاندہی ضرور ہوتی ہے مثلاً پہلے دور میں اقبال ”حقیقت کا متلاشی“ نظر آتا ہے۔ (۳۰) معلم اخلاق ہے۔ (۳۱) اس کی نظر ”وطیت“ کے محدود دائروں میں گرفتار رہے۔ (۳۲) اس دور کی شاعری میں حکمت و فلسفہ اور تصوف کا رنگ جھلکتا ہے۔ (۳۳) متعدد نظمیں انگریزی کی تقلید میں کہی گئی ہیں۔ (۳۴) سب چشتی کی شرح کے مقدمے سے ماخوذ ہیں اور تھوڑی سی ترمیم و اضافہ کے ساتھ رازی کے ہاں موجود ہیں۔ یوں رازی کے مقدمے کی کوئی انفرادی اہمیت نہیں ہے۔

ڈاکٹر باقر نے شرح بانگ درا کے آغاز میں کوئی دیباچہ یا مقدمہ تحریر نہیں کیا اور نہ ہی کلام اقبال کے بارے میں کوئی مضمون شامل شرح کیا ہے۔ ان کی شرح کا آغاز براہ راست ہوا ہے۔ ڈاکٹر عارف بٹلوی نے نو صفحاتی (۳۵) مقدمہ تحریر کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے پیشرو شرحوں کا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ ”موجودہ شرحیں کاروباری حدود سے آگے اپنا کوئی منفرد مقام نہیں رکھتیں۔“ (۳۶)

شارح نے اس دعویٰ کے ساتھ کلام اقبال کی شرحیں تحریر کی ہیں کہ

”اپنی پوری بصیرت پوری محنت اور نہایت دیانت داری سے ایک ایک شعر کو حضرت علامہ کی قرآنی بصیرت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے شرح قلم بند کروں گا۔“ (۳۷)

ڈاکٹر شفیق احمد اور ڈاکٹر خولید محمد زکریا کے ہاں اشتراک سے شرح بانگ درا لکھی گئی۔ شرح کے آغاز میں شارحین نے بھی مقدمہ تحریر نہیں کیا البتہ دو صفحاتی ”عرض حال“ میں ان پانچ امور کا ذکر کیا ہے جو شرح کی تالیف کے دوران شارحین کے پیش نظر رہے مثلاً کلام اقبال کو انجمن کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش (۳۸) نظموں کے سنہن متعین کرنے کی سعی۔ (۳۹) نظموں کا پس منظر اور تعارف۔ (۴۰) منظومات میں ترمیم و تخریف کی نشاندہی (۴۱) شرح نویسی میں اختصار (۴۲) وغیرہ۔ اگر غور کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ مولانا مہر کا انداز اور رنگ جھلکتا ہے۔

اسرار زیدی نے بانگ درا کا دیباچہ از شیخ عبدالحق اپنی شرح کے آغاز میں حرف بہ حرف نقل کر دیا

ہے (۴۳)۔

یہ شرح دو لوگوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے، الفاظ کی تشریح و وضاحت جناب ثار اکبر آبادی نے کی ہے اور شرح اشعار اسرار زیدی کے قلم سے ہے۔ اس شرح کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ شارح نے متن اقبال بھی شامل شرح کیا ہے۔ اس سے پہلے کافی رائٹ ایکٹ کے مطابق متن شامل کرنے کی اجازت نہ تھی لیکن ۱۹۸۸ء کے بعد متن درج کرنے کی اجازت مل گئی۔ اس سلسلے میں یہ پہلی شرح ہے جس میں متن شامل ہے۔ اس سے قبل بٹالوی اور شفیق احمد نے اپنی اپنی شرح میں قدیمین کی سہولت کے لیے ہر بند کا پہلا مصرع شرح سے قبل درج کیا ہے۔

❖ طریق شرح نویسی

سانگ دراک شریں زیادہ تر طلبا کی نصیحتی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئیں۔ چنانچہ شارحین نے اسی بات کے پیش نظر آسان انداز و اسلوب اختیار کیا۔ ذیل میں چند ضمنی عنوانات کے تحت ان کے طریق شرح نویسی پر بحث کی جا رہی ہے۔

© تمہیدات، پس منظر، تعارف

بعض شارحین سانگ دراک اپنی شرحوں کو معصومات، افزائے کے لیے غیر معمولی تحقیق اور تلاش و جستجو سے کام لیتے ہیں۔ وہ کسی نظم یا غزل کی تشریح سے پہلے اس کی تمہید بیان کرتے ہیں جو نظم یا غزل کے تعارف اور پس منظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ چشتی اور مہر کے ہاں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ خصوصاً مولانا مہر "تمہیدی نوٹ" کے تحت نظم سے متعلق تمام اہم اور بنیادی معصومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً نظم کسب کہاں اور کس جریدے میں شائع ہوئی، اشعار کی تعداد وغیرہ کیا تھی۔ چشتی کے ہاں یہ باتیں بعض اوقات تمہیدی تبصرہ میں شامل ہوتی ہیں۔ حصہ اول کی پہلی نظم "ہمالہ" کا "تمہیدی نوٹ" مولانا مہر نے کچھ یوں لکھا ہے:

"شیخ عبدالقادر مرحوم کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ صدی کے اوائل میں ایک مجلس دہلی میں قائم ہوئی تھی۔ جس میں مشاہیر شریک ہونے لگے۔ قبال نے اس کے ایک جلسے میں یہ نظم پڑھی اس میں انگریزی خیالات تھے اور دہلی بندہ تھے۔ اس پر غول یہ کہ وطن پرستی کی چاشنی موجود تھی۔ مدق زمانہ کے موافق ہونے کے سبب بہت مقبول ہوئی۔ شیخ صاحب مرحوم نے اپریل ۱۹۰۱ء میں "غزل" کا تذکرہ اس کی پہلی اشاعت میں یہ نظم چھپیں اور لکھا کہ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک اشترائے انگلستان رو سو تھ کے رنگ میں یہ نظم لکھی گئی ہے۔" (۴۴)

یوسف سلیم چشتی نے اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے زیادہ وضاحت اور اہتمام سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں "یہ اقبال کی سب سے پہلی نظم ہے جو ۱۹۰۱ء میں رسالہ غزل کے پہلے نمبر میں شائع ہوئی۔ اس کی دوسری خصوصیات حسب

ذیل ہیں:

- ۱- اس میں وطن پرستی کے جذبات پوشیدہ ہیں۔
- ۲- اس سبب بیان اور تراکیب لفاظی دونوں میں مگریری ادب کا عکس نظر آتا ہے۔
- ۳- اس کی زبان میں فارسی کا رنگ ہے۔
- ۴- اس میں منظر کشی کا کمال نظر آتا ہے۔
- ۵- اثر آفرینی کی غرض سے قبال نے نہایت سوراں لفاظی کا انتخاب کیا ہے۔
- ۶- سلاست اور روانی کے ساتھ ساتھ خیالات کی دلکشی اور رعنائی بھی موجود ہے۔
- ۷- ”چھیڑتی جا“ کہہ کر اقبال نے شخص رنگ پیدا کر دیا ہے اس طرز خطاب سے پوری نظم میں زندگی پیدا ہو گئی ہے۔
- ۸- چونکہ یہ نظم وطن پرستی کے جذبے کے تحت لکھی گئی ہے اس لیے مبالغہ کا رنگ جگہ جگہ نمایاں ہے مثلاً

ع چھتا ہے تیری چیشانی کو جھک کر آساں

اس نظم میں اقبال کا تخیل بہت حسین ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی روح کو وطن کے اس منظر سے ہم آہنگ کر رکھا ہے۔ اقبال کی شاعری سے پہلے دور کی دو خصوصیات وطن پرستی اور ادبی مصوری اس نظم میں بطرز احسن موجود ہیں۔

اس نظم میں اس صوری اور معنوی خوبیوں کے سارے اہل اند کی نقوش چائے جاتے ہیں جنہوں نے آگے چل کر اقبال کو زندہ جاوید بنادیا۔ اس نظم میں معنی اور صوت دونوں کے لحاظ سے بہترین بند یہ ہے

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی

کوڑ و قنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی“ (۴۵)

چشتی نے الگ لیکن نئے مفادیم متعارف کرا دیے ہیں۔ تاہم مہر نے جو معلومات بہم پہنچی ہیں چشتی کی رسائی وہاں تک نہیں ہو سکی۔ چشتی کے ہاں اس چیز میں توازن اور یکسانیت نہیں۔ کہیں نظم کا خدا مد و مرکزی خیال تحریر کر دیا کہیں پس منظر کہیں بنیادی تصور اور تبصرے میں یہ سب باتیں لکھ دیں۔ جبکہ مہر نے مطالب کو معلومات افزا بنانے کے لیے غیر معمولی تحقیق سے کام لیا ہے۔ شرح کو ہر پہلو سے جامع بنانے کے لیے بنیادی ماحذوں پر بھروسہ کیا ہے اور ان تمام نکھرے ہوئے مآخذ کو یکجا کرنے میں بھرپور کاوش کی ہے۔

راری بھی اہم نظموں بندوں اور غزلوں کی شرح سے قبل خدا مد و ماحصل تحریر کرتے ہیں اور یہ مشروہ شرحیں کی طرح اہم نکات مختصر یا تھوڑی تفصیل کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ جس سے پس منظر واضح ہو جاتا ہے۔ مہر چشتی اور رازی کے ہاں اس بات میں فرق یہ ہے کہ چشتی و مہر کا انداز تحقیقی و توضیحی ہوتا ہے اور رازی کا توضیحی و تشریحی۔ حصہ اول کی نظم ”زہد اور رندی“ پر مہر کا تمہیدی نوٹ ملاحظہ فرمائیے

”یہ نظم دسمبر ۱۹۰۳ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھی اور غالباً مومن حمایت اسام کے سالانہ مجالس میں مستقل نظم کے علاوہ پڑھی

مکی قحی۔ نظر ثانی میں دو شعر حذف کر دیے اور نوٹ کی ذیل میں ایک آدھ جگہ جزوی ترمیم فرمائی۔“ (۳۶)

چشتی ”نوٹ“ کے ذیل میں لکھتے ہیں:

”لغلم میں اقبال نے واقعہ نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ انداز بیان میں شوخی اور طنز کی وجہ سے دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ اپنی ابتدائی زندگی کے بعض پہلوؤں کو بے کم و کاست واضح کر دیا ہے۔ ”خری شعر میں زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ ”مر عرف بعسف“ فقد عرف ربہ“ جس نے اپنے نفس کی معرفت حاصل کر لی اس نے، اپنے رب کی معرفت حاصل کر لی۔“ (۳۷)

رازی کا انداز ملاحظہ فرمائیے۔ لکھتے ہیں:

اس لغلم میں علامہ مرحوم نے یک واقعے کے پیرائے میں چند حقائق سے پردہ ڈھایا ہے اور وہ حسب ذیل ہیں

۱ ہمارے علمائے دین اور صوفیاء روحانی مدارج سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ انھوں نے محض دنیا کو فریب دینے اپنی مقصد براری کے لیے زہد و تقویٰ کا جامہ پہن رکھا ہے۔ دوسروں کی نکتہ چینی اور خرد گیری اس کا شیوہ ہے۔ وہ دوسروں کی آنکھوں کا نکادیکھ بیٹے ہیں لیکن خود اپنی آنکھوں کا شبیر ن کو نظر نہیں دیتے۔

۲ انسانی زندگی کا مقصد خود شناسی ہے کیونکہ خود شناسی کا زینہ ہے بلحاوائے ”مر عرف بعسف“ فقد عرف ربہ“ (جس نے اپنی ہستی کو پہچانا اس نے خدا کو پہچان لیا)۔

۳ اس لغلم کا اسلوب بیان طنز آمیز اور نہایت دلکش ہے۔“ (۳۸)

ہائیک در امر تب کرتے وقت علامہ نے بعض نظموں اور غزلوں کے کچھ شعرا حذف کر دیے۔ مہر نے ان مخدوف اشعار کو درج کر دیا ہے۔ اگر کسی نظم کا عنوان علامہ نے تبدیل کیا تو وہ عنوان علامہ نے اپنی کسی نظم کے پارے میں کوئی تحریر لکھی ہو یا مدیر مخزن نے کوئی بیان یا نوٹ تحریر کیا ہے تو قارئین کی سہولت اور مصححات کی خاطر ان تصریحات کو درج کر کے ایک طرح سے ان نظموں کا تاریخی پس منظر فراہم کیا ہے۔ ”لغلم“ ”تصویرِ روز“ کے متعلق ایسی ہی معلومات بہم پہنچائی ہیں:

☆ ”یہ لغلم انجمن حمایت اسلام کے سامانہ جلسے میں ولایت جانے سے پہلے پڑھی گئی۔“

☆ ”لغلم کے دس بند اور ایک سواٹھ کئیں اشعار میں سے نظر ثانی میں تیسرا اور ساتواں بند مخدوف کر دیے۔“

دوسرے بندوں کے بھی متعدد شعرا نظر انداز کر کے صرف اہم تر شعرباتی رکھے۔

☆ ”یہ لغلم الگ بھی شائع ہوئی۔“

☆ مخزن نے اپنی ایک شاعرت کے ساتھ سے بطور ضمیمہ چھاپا اور اس پر جو تہمیدی نوٹ دیا وہ مہر نے شامل

تہمید کیا ہے۔“ (۳۹)

تاہم شاعرِ نظم کے موضوع و ہیئت پر روشنی ڈال دیتے تو اس کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔

نظم کا موضوع حب وطن ہے۔ یہی موضوع اس سے پہلے بعض چھوٹی نظموں ”ہمالہ“ ”ایک آرزو“ اور ”صدائے

ورد" میں ملتا ہے۔ یہاں بھرپور وضاحت کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔ اقبال کے فن کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ۔
 "جب کبھی وہ کوئی بڑی تخلیق پیش کرتے ہیں تو اس سے قبل اس تخلیق کے موضوع کے مختلف اجزاء چند چھوٹی چھوٹی نظموں میں
 برائے اظہار آچکے ہوتے ہیں اور اس کے بعد بھی تخلیق کی بازگشت چند اور چھوٹی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ اس طرح فن کی
 ایک دنیا آباد ہوتی ہے جو اپنے رچنے دہنک کے فنوں سے گونجتی رہتی ہے۔" (۵۰)
 نظم ترکیب بند ہیست میں ہے اور شاعر کا انداز خطاب یہ ہے۔ چشتی نے اس نظم کے متعلق تبصرے میں چند
 معلومات افزا باتیں تحریر کی ہیں۔

☆ "یہ نظم اقبال نے ۱۹۰۴ء کے آغاز میں لکھی تھی جب ان کی عمر ۳۰ سال کے قریب تھی۔
 ☆ اس زمانے میں اقبال پر وطن دوستی کا رنگ غالب تھا اور وہ ایک وطن پرور کی شکل میں قوم کے سامنے آتے
 ہیں۔

☆ اہل وطن کی غلاق انگیز روش پر نوحد خوانی کی ہے۔

☆ نظم میں آٹھ بند ہیں (۵۱)

دیگر شارحین نے اپنی وضاحت میں کسی قسم کا کوئی اضافہ نہیں کیا نہ ہی نظم کے پس منظر پر کوئی روشنی ڈالی
 ہے۔ نظم کے مطالب کو مختصر ایمن کر دیا ہے۔ چشتی دہر کی وضاحت دیگر شارحین سے بہتر ہے۔
 بٹالوی نے کسی نظم کا پس منظر یا سیاق و سباق تحریر نہیں کیا ہے۔ ———— اسگ در کی تقریباً دس نظموں
 (برکھسارنالہ فراق سرگزشت آدم التجوے مسافر سوامی رام تیرتھ، نظمیں بر شعر ایسی شام و طبیعت، شکوہ عید پر
 شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں فاطمہ بیست عبد اللہ) پر نہایت مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ نظم "انتجیے مسافر"
 کے متعلق صرف دو سطر ہی تحریر کی ہیں۔ (۵۲) تعارف پیش کرتے ہوئے شرح کا انداز غیر تحقیقی ہوتا ہے اور
 بعض اوقات وہ نظم کے متعلق غلط معلومات تحریر کر دیتے ہیں۔ مثلاً نظم "شکوہ" کا تعارف پیش کرتے ہوئے
 لکھتے ہیں:

"حضرت علامہ اقبال نے ۱۹۰۷ء میں انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں یہ نظم خود پڑھ کر سنی تھی۔" (۵۳)

حالانکہ اقبال "تصور ورد" پڑھنے کے بعد ولایت چھ گئے تھے۔ وہاں سے ۱۹۰۸ء میں واپس آئے
 اور دو تین سال انھوں نے انجمن کے جلسے میں کوئی نظم نہ پڑھی (۵۴) "شکوہ" انجمن حمایت اسلام لاہور کے
 چھبیسویں سال نہ جلسے میں پڑھی جو اپریل ۱۹۱۱ء میں ریواڑ ہوسٹل اسلام آباد کالج ریلوے روڈ لاہور میں منعقد ہوا
 تھا۔ (۵۵)

اسی طرح نظم "عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں" کا تعارف بڑا مشکلہ خیز تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"عید کے تہوار پر زند و دلان لاہور شامیہ ریواڑ میں جا کر خیمے لگا کر دو دو چار چار روز رہے تھے اور منج و شام عید مناتے تھے۔
 وہاں دوستوں کے ساتھ علامہ اقبال بھی گئے ہوں گے۔ وہاں کسی دوست نے عید پر شعر کہنے کی فرمائش کی ہوگی اور علامہ

موصوف نے چھ اشعار کی نظم کہ دی۔“ (۵۶)

اس نظم کے متعلق چشتی و مہر نے کوئی حتمی بیان نہیں دیا۔ تاہم نسیم امروہوی لکھتے ہیں۔

”مولوی نظام الدین حسین لکھی پریس وائٹریڈ ذوالقرنین بدایوں (بولی) نے اگست ۱۹۵۵ء میں اقبال سے فرمائش کی کہ عید کے شمارے کے لیے چند شعر کہہ دیں۔ چونکہ اقبال اس زمانے میں ترکوں کی زبوں حالی سے بہت مغموم تھے اس لیے انھوں نے متغنائے حاس کے مطابق اپنے دل کی ترجمانی کرتے ہوئے شانائے نظم کی سہارے قوم کا یہ مرثیہ کہہ دیا جو ۱۱/ اگست کے ذوالقرنین میں شائع ہوا۔“ (۵۷)

شفیق احمد کا منظومات کا تعارف لکھنے کا انداز مہر سے مماثلت رکھتا ہے اور بعض جگہ تو شارح نے مہر کی تحقیق کو ہی نقل کیا ہے مثلاً حصہ اول ’نظم‘ ’ہر کہسار‘ کے تعارف میں شفیق احمد لکھتے ہیں:

”ہر کہسار“ نومبر ۱۹۰۱ء کے غزل میں شائع ہوئی تو دس بندوں پر مشتمل تھی ’نظر ہانی‘ میں صرف چار بند رکھے گئے۔ بعض مصرعوں و شعروں میں جڑی تراسیم بھی کی گئیں۔“ (۵۸)

مہر کا تمہیدی نوٹ ملاحظہ فرمائیے:

”یہ نظم نومبر ۱۹۰۱ء کے ’غزل‘ میں شائع ہوئی تھی اور اس کے دس بند تھے۔ نظر ہانی میں صرف چار بند باقی رکھے اور اس میں جڑی تراسیمیں کر دی گئیں۔“ (۵۹)

تاہم کہیں کہیں شفیق کا انداز مہر کی نسبتاً زیادہ تحقیق ہے۔ پھر جہاں مولانا مہر نظم کے متعلق تمہیدی نوٹ تحریر نہیں کر سکے شفیق احمد نے وہاں اس کی کوپورا کر کے ایک بہترین محقق اور ذمہ دار شارح کا ثبوت دیا ہے حصہ اول کی نظم ”ایک کز اور کہیں“ پر مہر کا ”تمہیدی نوٹ“ تو فنی انداز کا ہے۔ لکھتے ہیں

”اس نظم میں ہجر و نصیحت کی مٹی ہے کہ دشمن حوالہ کھینچی چڑی اور خواہد کی باتیں کرے اس کے بہکے اور بھٹانے میں ہرگز نہ آتا چاہیے۔“ (۶۰)

شفیق نے مہر کا انداز تحقیق اختیار کرتے ہوئے تعارف کچھ یوں پیش کیا:

عامہ اقبال کی یہ نظم ہجر کے لیے لکھی گئی اس نظموں کے سلسلے کی نظم ہے جو پنجاب فیسٹ بک کمیٹی کے ایما پر لکھی گئی تھی۔ یہ نظم ایک مغربی شاعر کی نظم سے اخذ ہے ”ایک کز اور کہیں“ جس اشعار پر مشتمل تھی۔ نظر ہانی میں آٹھ شعر قلم زد کر دیے گئے جو روزگار فقیر جلد دوم میں شائع ہو گئے ہیں۔“ (۶۱)

نظم ”وصال“ کے متعلق شارحین نے تعارفی کلمات نہیں لکھے۔ شفیق احمد نے نظم کا مختصر تعارف درج کیا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ علامہ نے یہ نظم عطیہ فیضی کے لیے لکھی تھی اور انھی کو پیش کی تھی۔ (۶۲)

اسرار زیدی نے اہم منظومات کی شرح سے قبل کسی عنوان کے بغیر چند تعارفی کلمات تحریر کیے ہیں۔ انداز سادہ مختصر اور غیر تحقیقی ہے۔ بعض جگہ شفیق احمد کے الفاظ و عبارات کو نقل کر دیا ہے مثلاً نظم ”ایک آرزو“

کے متعلق شفیق احمد لکھتے ہیں:

”ایک آرزو“ نامیگ درامیں ایک مستقل نظم کے طور پر شامل ہے۔ جبکہ حمید احمد خان نے اپنی کتاب اقبال شخصیت و شاعری میں یہ صراحت کی ہے کہ ”ایک آرزو“ سیونٹیل راجرز کی نظم ’A Wish‘ کا آزاد ترجمہ ہے۔“ (۶۳)

اسرار زیدی نے یہی عبارت کچھ اس طرح تحریر کر دی ہے:

”حمید احمد خان کے قول اس نظم کو اگر سیونٹیل راجرز کی نظم ’Wish‘ کا آزاد ترجمہ بھی سمجھ لیا جائے اس صورت میں بھی ”ایک آرزو“ ملا ایک شاہکار نظم ٹھہرتی ہے۔۔۔“ (۶۳)

نظم ”سید کی لوح تربت“ کے تدریسی کلمات میں لکھتے ہیں

”بعض شارحین کے نزدیک یہ نظم علی سطح ”سر سید احمد خاں“ کے پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔“ (۶۵)

شفیق احمد نے نظم کی وضاحت میں یہی الفاظ تحریر کیے تھے

یہ نظم قبل کے نزدیک اہل ہند کے لیے سر سید احمد خاں کے پیغام کی حیثیت رکھتی ہے“ (۶۶)

◎ تفصیل یا اجمال

بعض شارحین نے اشعار کی شرح ضرورت کے مطابق کہیں مفصل اور کہیں مجمل لکھی ہے مثلاً چشتی نے اشعار کو بعض مقامات پر عمدگی سے واضح کیا ہے۔ کہیں یہ کیفیت بھی ان کی شرح میں کثرت سے دیکھی گئی ہے کہ اشعار کے دو دو مطاب بیان کیے ہیں، اور شرح کرتے وقت بعض ایسے نکتے بیان کیے ہیں جن کی طرف دوسرے شارحین کی نظر نہیں گئی مثلاً نظم ”ہمالہ“ بند نمبر ۶، شعر نمبر ۳

چھیڑتی جا اس عراقی دل نشین کے ساز کو
اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

اس شعر کا ایک عام مطلب تو دوسرے شارحین نے یوں لکھا ہے،

میر ”اے چلنے والی ندی تو دل میں گھر کرنے والے راگ کا ساز چھیڑتی جا۔ دل تیری آواز کو خوب سمجھ رہا ہے۔“ (۶۷)

رازی ”اے ندی تو اس دل نشین نغمے کے ساز کو بجاتی جا کیونکہ تیری آواز کی دھڑکی اور سحر انگیزی کو میرا دل خوب جانتا ہے۔“ (۶۸)

باقر ”اے مسافر (ندی) (تو) اس دل میں گھر کرنے والے عرق (راگ) کے ساز کو چھیڑتی جا۔ (میرا) دل تیری آواز کو (خوب) سمجھتا ہے۔“ (۶۹)

جناوی: ”اے جوے رواں میرے دل میں جو کسی ہوئی موج ہے اسے بھی بیدار کرتی جا۔ کیونکہ تو اور میرا دل دونوں قدرت کے ہوازی ہیں۔“ (۷۰)

شفیق احمد ”دل کو بھانے والی موسیقی کے سازوں کو چھیڑ دے اور اے سفر کرنے والی ندی! دل تیرے نغموں کی معنویت کو

سمجھتا ہے۔“ (۷۱)

زیدی: ”تو اسی طرح دل بھرنے والی موسیقی کے ساز کو چھیڑتی جا کہ میرا دل تیری اس صدا کی معنویت سے پوری طرح آشنا ہے۔“ (۷۲)

چشتی نے بھی ایک تو عام مطلب لکھا ہے:

”چونکہ پیازی ندیوں کے بہنے سے بہت خوش آند آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس لیے شاعر نے ”ندی“ کو ایک گویا ماہر موسیقی فرض کر کے اس سے خطاب کیا ہے کہ اے ندی! تیری طرح میرا دل بھی نفوس سے ہریز ہے۔ میں تیرا ہدم اور ہراز ہوں۔ اس لیے تو میرے دل کے ساز کو بھی چھیڑتی جا۔ جس میں نہایت دلکش موسیقی پوشیدہ ہے۔“ (۷۳)

اس کے ساتھ چشتی نے ایک دوسرا مفہوم بھی تحریر کیا ہے جس پر دوسرے شارحین کی نظر نہیں گئی۔ لکھتے

ہیں

”اقبال کے یہاں ”ندی“ زندگی کی علامت ہے۔ یعنی وہ زندگی کو ندی یا جوئے آب سے تشبیہ دیا کرتے ہیں۔ اے ندی! میرا دل تیری حقیقت سے آگاہ ہے کیونکہ جس طرح تو مسلسل رواں ہے۔ اسی زندگی بھی اسی نچ پر بہرہ ور رہی ہے۔ یعنی ایک مالِ حیات انسانی کا ہے۔“ (۷۴)

اسی شعر کے متعلق تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”چھیڑتی جا کہہ کر قبل نے بھی رنگ پیدا کر دیا ہے اور اس طرزِ خطاب سے پوری نظم میں زندگی پیدا ہو گئی ہے۔“ (۷۵)

اقبال نے شعر میں ایک خوبصورت منظر دکھایا ہے۔ اختصار کے باعث شارحین اس کی وضاحت نہ کر سکے اور صرف لفظی ترجمے یا اثر بنانے پر اکتفا کیا۔ دیگر شارحین کی نسبت چشتی نے وضاحت سے کام لیا ہے اور شعر میں موجود بعض نکات کی وضاحت سے قاری کے لیے تفہیم کا عمل آسان کر دیا ہے اور شعر کے جو مطالب تحریر کیے ہیں وہ بہتر اور درست ہیں:

نظم ”شیخ“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۱

یک میں تری نظر صفت عاشقانِ راز

میری نگاہ مایہ آشوبِ امتیاز

میں ”یک میں“ کی وضاحت جس خوبصورتی سے چشتی نے کی ہے کوئی دوسرا شارح اس خوبصورتی سے نہیں کر سکا مثلاً:

مہر ”یک میں یک دیکھنے والی یعنی وہ چیز جس کی نظر نیک و بد پست و بلند اور سن و تو کے امتیاز سے آزاد ہو۔“ (۷۶)

رازی ”یک میں صرف ایک کو دیکھنے والی شیخ کی نوک فرض کیا ہے اور وہ ایک ہی ہوتی ہے گویا شیخ سب کو ایک آنکھ سے دیکھتی ہے۔“ (۷۷)

باقر ”تیری نظر راز کو سمجھنے والے عاشقوں کی طرح ہر ایک چیز کو ایک ہی طرح دیکھتی ہے اور میری نگاہ تیز کرنے کے دھندوں میں پھنسی ہوئی ہے“ (۷۸)

بلاوی ”تو مندر میں ہو یا مسجد میں، بنگلے میں ہو یا کعبہ میں تو نے کسی میں فرق محسوس نہیں کرنا، ہر محفل کو ہر مقام کو یکساں سمجھتا ہے۔ لیکن بد قسمتی سے میری نگاہ مندر و مسجد کے امتیاز اور اختلاف سے بے نیاز نہیں ہے بلکہ یہی امتیاز میری نگاہ کی پونجی ہے۔ میں اگر ہندو ہوں تو میری نگاہ مسلمان کو فرق کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔ اگر مسلمان ہوں تو ہندو کو نفرت اور فرق کی نگاہ سے دیکھتا ہوں“ (۷۹)

چشتی نے یہ نسبت دیگر شاعرین کے زیادہ صراحت کے ساتھ مفہوم واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔
 ”یک ہیں“ لغوی معنی صرف ایک کو دیکھنے والی یہاں یک ہیں سے مراد یہ ہے کہ شمع مسجد اور مندر میں کوئی امتیاز نہیں کرتی۔ دونوں جگہ یکساں جتنی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ شمع کی ایک ہی ہوتی ہے اور لو کو اگر آ نکھڑ کر دیا جائے تو فخر ہے کہ یک آنکھ سے کوئی دو نظر نہیں آ سکتی۔“

صفت عاشقان راز یہ یک ہیں نظر کی صفت ہے کیونکہ عاشقان راز کو اس کائنات میں دوسری ہستی نظر نہیں آتی۔ واضح ہو کہ اس مصرع میں اقبال نے دنیا کے اس اہم فلسفہ اور بنیادی تصور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس کی تعلیم یہ ہے کہ کائنات میں اللہ کے سوا کسی اور ہستی کا وجود یعنی مالک جب اس طریق پر مامون ہوتا ہے تو اس کا پہلا سبب یہ ہوتا ہے کہ وہ ہر شے میں اس کا جلوہ دیکھنے دوسرے کے وجود کو تسلیم نہ کرے۔ اس کو اصطلاح میں وحدت الوجود کہتے ہیں۔“ (۸۰)

یوں غوی اور اصطلاحی دونوں مفہیم واضح ہو گئے ہیں اور مفہوم بھی زیادہ بہتر اور قریب ہے کہ حالت فراق میں عاشقانہ جذبات کی دنیا میں ظلم برپا تھا۔ لیکن اب حالت وصل میں سکون ہے۔ اس لیے دنیا والوں کو میر کی نالہ و زاری گراں نہیں گزرتی۔ اس ساری کیفیت سے صرف عاشق ہی آگاہ ہوتا ہے۔

چشتی طلبہ کی ضروریات کے پیش نظر جہاں شرح مفصل کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ تفصیل سے کام لیتے ہیں اور جہاں زیادہ وضاحت ضروری خیال نہیں کرتے، اختصار سے کام لیتے ہیں۔ اس اختصار میں بھی ایسا اشارہ ہوتا ہے کہ قاری شعر کا مطلب سمجھ جاتا ہے مثلاً ”حصہ دوم کی نظم ”وصال“ بند نمبر ۱۲ شعر نمبر ۱

اب تاثر کے جہاں میں وہ پریشانی نہیں

اہل گلشن پر گراں میری غزل خوانی نہیں

پہلے مصرعے میں ”تاثر کے جہاں“ کا مطلب چشتی نے باقی شاعرین کی نسبت زیادہ بہتر لکھا ہے۔

”تاثر کا جہاں یعنی عاشقانہ زندگی“ (۸۱)

میر: ”احساس کی دنیا“ (۸۲)

راوی: ”اثر پذیر کی صلاحیتیں“ (۸۳)

باقر: ”احساس کی دنیا“ (۸۴)

بنامی. "عشق" (۸۵)

شفیق احمد: "احساسات کی دنیا" (۸۶)

زیدی: "تاثرات" (۸۷)

اسی طرح حصہ دوم کی غزل نمبر ۳ شعر نمبر ۸

ریاض ہستی کے ذرے ذرے سے ہے محبت کا جلو پیدا

حقیقت گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیاں ہے رنگ و بو کا

چشتی نے جو مفہوم لکھا ہے وہ مختصر ہونے کے باوجود شعر کا مطلب سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ کہتے ہیں:

"اس دنیا کا نظام محبت پر قائم ہے۔ مثلاً گلاب کی ہستی رنگ اور خوشبو کے باہمی بیان محبت پر موقوف ہے اگر رنگ اور بو باہم

نہ ملتے تو گلاب کبھی عالم وجود میں نہ آتا اور ملنا محبت کی دلیل ہے۔" (۸۸)

مہر اس شعر کی وضاحت میں معانی میں کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ بس شعر کا ترجمہ لکھ دیا:

"باغ ہستی کے برزخ سے محبت کا جلوہ نمایاں ہے تو اگر بھول کی حقیقت پر غور کرے تو معلوم ہوگا کہ رنگ اور بو نے آپس

میں مل رہے کا عہد ہاندھ رکھا ہے۔" (۸۹)

مولانا مہر اشعار کی شرح میں اگرچہ اختصار پسندی کی طرف مائل ہیں۔ لیکن بعض اشعار کی شرح میں

وضاحتی انداز اختیار کیا ہے مثلاً "تصور درد" کے آخری بند کے تیسرے شعر:

مرض کہتے ہیں سب اس کو یہ ہے لیکن مرض ایسا

چھپا جس میں علاج گردشِ چرخ کہن بھی ہے

کے مفہوم کی شارحین وضاحت نہ کر سکے مثلاً ڈاکٹر باقر لکھتے ہیں

"سب اس کو بیماری کہتے ہیں لیکن یہ کسی بیماری ہے جس سے زمانے کے است پھر کلام کیا جاسکتا ہے۔" (۹۰)

شارح کو یہاں واضح کرنا چاہیے تھا کہ محبت کو کس لحاظ سے بیماری کہا جاتا ہے۔ اس سے کیا نفع و نقصان

ہوتا ہے اور اس کی بہتری کے لیے کیا کرنا چاہیے۔ لیکن شارح اس قسم کی وضاحت سے قاصر رہے۔ کچھ اسی

طرح کی شرح چشتی، رازی اور عارف نے لکھی ہے۔ جبکہ مولانا مہر نے اس شعر کی وضاحت بہتر انداز سے کی

ہے۔ لکھتے ہیں:

"محبت کو اس لحاظ سے بیماری کہا جاتا ہے کہ اس میں ہر کے انسان کو اپنی مدد و بندہ نہیں رہتی وہ اپنے نفع و نقصان سے بے

پردہ ہو کر چاہتا ہے کہ اپنے محبوب و مطلوب کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچائے اور اس کی بہتری میں کوشش کا کوئی دقیقہ اٹھانے

نہ رکھے۔ تو سوں کی آزادی اور جہود کے لیے جس لوگوں نے اپنی زندگیوں قربان کر دیں وہ دہرائے نہ تھے۔ اپنے ہم جنسوں کی

محبت نے انھیں ان قربانوں پر آمادہ کر دیا۔ اس لحاظ سے عام لوگ محبت کو بیماری کہنے لگے۔ اس نقطہ نگاہ سے بھی بیماری ہے

کہ جب انسان کے دل میں محبت کی تڑپ پیدا ہوتی ہے تو پھر وہ اپنی زندگی اسی تڑپ میں گزار دیتا ہے، اور جب تک مقصد حاصل نہ ہو جائے جیس نہیں لیتا۔ لیکن یہی بیماری ہے جو گری ہوئی قوموں کو اٹھا کر عورت کے سر سے پر پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ جس قوم میں قربانیاں کرنے والے خیر خواہ پیدا ہو جائیں وہ تقدیر کے پتکوں سے نکل کر اقبال مندی کی نئی کڑوت لیتی ہے۔ اس طرح محبت زمانے کی گردش کا علاج بن جاتی ہے“ (۹۱)

ڈاکٹر باقر نے بھی شرح میں اختصار روا رکھا ہے، لیکن بعض ایسے اشعار جہاں اقبال رمز و ایما اور اشارے کنائے سے کام لیتے ہیں تو رمز و ایما اور اشارے کنائے کی یہ پیچیدگی بعض اوقات اقبال کے آسان اشعار کی تفہیم میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ قاری لفظی مطلب تو سمجھ جاتا ہے لیکن دراصل شاعر کا مقصد کیا ہے اس سمجھنے کو نہیں سلجھا سکتا۔ مفہوم کا سراپا تو نہ آنے کی وجہ سے الجھن محسوس ہوتی ہے۔ شارح اپنی شعر فہمی کی صلاحیت سے اس کی یہ الجھن دور کرتا ہے۔ لیکن باقر ایسے اشعار کو بھی، ایک آدھ سطر میں پنپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر اوقات شعر کی نثر کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اقبال کے کلام کی تفہیم پورے طور پر کیسے ممکن ہے۔ شعر تو قلم شرح ہی رہتا ہے، مثلاً حصہ دوم غزل نمبر ۳، مطلع

زمانہ دیکھے گا جب میرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا

میری خاموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرف آرزو کا

کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

”جب میرے دل سے گفتگو کی قیامت برپا ہوگی تو زمانہ اسے دیکھے گا۔ میری خاموشی میں ہزاروں آرزوئیں دہلی ہوئی ہیں“ (۹۲)

باقر کی شرح وضاحت طلب ہے۔ شاعر کی مراد یہ ہے کہ جب ان کا مدعاے دل الفاظ کا جامہ پہن کر زبان پر آجائے گا تو زمانہ بھر میں انقلاب کی کیفیت ہوگی۔ جس طرح قیامت کے دن صور اسرافیل کی آواز پر قبروں سے مردے اٹھ کھڑے ہوں گے۔ اسی طرح میرے آزادی بخش پیام سے ایک قیامت برپا ہو جائے گی، مردہ قوم زندہ ہو جائے گی اور اسے آزاد حکومت مل جائے پر دنیا حیران رہ جائے گی۔ (۹۳)

ڈاکٹر باقر شرح کرتے ہوئے اس قدر اختصار برتتے ہیں کہ بعض اوقات، اشعار کے الفاظ اول بدل

کے اس کی نثر یا ترجمہ لکھ دیتے ہیں، مثلاً، نظم ”گل رنگیں“ بند نمبر ۱، شعر ۳

اس چمن میں نہیں سراپا سوز و ساز آرزو

اور تیری زندگانی بے گداز آرزو

کی شرح کچھ اس انداز سے کی ہے۔

”اس چمن میں نہیں تو بہت سوز و ساز آرزو ہوں اور تیری زندگی میں آرزو کے گداز کو کوئی دخل ہی نہیں۔“ (۹۳)

نظم ”مرزا غالب“ بند نمبر ۱، شعر نمبر ۲

تھا سراپا روح تو ہم سخن ہیکہ تیرا
زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تو سراپا روح تھا و تیرا جسم محفل خشن تھا۔ تو محفل بناتا بھی رہا اور محفل سے پوشیدہ بھی رہا۔“ (۹۵)

رازی کی شرح میں قدرے وضاحتی انداز ہے۔ بعض اشعار کے مطاب بیان کرنے میں جہاں دیگر شاعرین اختصار روا رکھتے ہیں۔ رازی وضاحتی انداز اختیار کرتے ہوئے مفہوم کا مکمل حق ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً ”ہالہ“ کا لفظی مطلب ”برف کا گھر“ ہے اس کا تعارف کراتے ہوئے شاعرین نے اختصار برتا ہے:

باقر: ”ہندستان کے شمال میں سلسلہ کوہ کا نام“ (۹۶)

چشتی: ”وہ پہاڑ جو ہندستان کے شمال میں واقع ہے۔“ (۹۷)

میر: ”وہ پہاڑ جو ہندستان کے شمال میں ہندو سوسیل کی لہائی تک ایک مضبوط دیوار کی صورت میں کھڑا ہے۔“ (۹۸)

شفیق: ”برصغیر پاک و ہند کے شمال میں سب سے اونچے پہاڑ کا نام“ (۹۹)

زیدی: ”برف کا گھر (مراد پہاڑ)“ (۱۰۰)

بٹالوی نے وضاحت ہی نہیں کی۔

رازی نے ان شراحین کی نسبت بہتر وضاحت کی ہے۔ اس کے محل وقوع کے متعلق لکھتے ہیں

”ایک مشہور پہاڑ کا نام جو ہندستان کے شمال میں فصیل کی مانند واقع ہے اور انیا میں سب سے اونچا پہاڑ ہے۔ اس کی چوٹی

مونٹ ایورسٹ ۲۹ ہزار فٹ بلند ہے جس پر ہمیشہ برف جمی رہتی ہے اور کوئی وہاں تک پہنچ نہیں سکتا۔“ (۱۰۱)

اسی طرح نظم ”طلبا علی گڑھ کے نام“ شعر نمبر ۲

طاہر زیر دام کے نالے تو سن چکے ہو تم

یہ بھی سنو کہ نالہ طاہر بام اور ہے

میر (۱۰۲) بٹالوی (۱۰۳) شفیق (۱۰۴) اور مقبول انور راؤ دی (۱۰۵) نے ”طاہر زیر دام“ سے ”جال میں پھنسا ہوا

پرندہ یعنی خام“ اور ”طاہر بام“ سے ”چھت کا پرندہ یعنی آزاد“ مراد لیا ہے۔ چشتی ”طاہر بام“ سے ”مرد مومن“ (۱۰۶)

مراد لیتے ہیں۔

رازی: ”طاہر زیر دام جال میں پھنسا ہوا پرندہ مراد وہ علما اور قائدین جنہوں نے مغرب کی ہیروئی کو اپنا شعار بنالیا اور ان

کے نقش قدم پر چلنے کو باعث فخر سمجھتے ہیں۔ وہ گویا اپنی طور پر مغرب کے غلام ہیں۔

طاہر بام وہ پرندہ جو چھت پر بیٹھا ہو۔ آزاد پرندہ مراد خود اقبال جو مغرب کی ہیروئی سے آزاد ہے۔“ (۱۰۷)

لظم کے پس منظر کے حوالے سے رازی کی وضاحت بہتر ہے۔

شرح اشعار کے سلسلے میں رازی ضرورت کے مطابق کہیں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور کہیں اختصار سے۔ لیکن اختصار کے باوجود مفہوم سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی، مثلاً، 'حصہ اول' غزل نمبر ۷، مطلع۔

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

شارحین نے "دیدہ دل وا کرنا" کا مفہوم دل کی آنکھ کھولنا لیا ہے اور اگر دل کی آنکھ کھل جائے تو انسان کو کائنات کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آئے اور دل کی آنکھ چشتی کے بقول "مرشد کی محبت سے کھل سکتی ہے اس کے علاوہ اور کوئی صورت نہیں (۱۰۸)۔ رازی کی شرح مختصر مگر جامع ہے۔ "تزکیہ نفس و تصفیہ باطن کے ذریعے آئینہ قلب پر انوار ربانی منعکس ہو سکتے ہیں۔ (۱۰۹)

لظم "عقل و دل" کی مہربان قر' عارف، شفیق اور زیدی نے روایتی انداز سے وضاحت کی ہے۔ چشتی نے تبصرے میں عقل و دل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ عقل اور دل انسان کی دو قوتوں کا نام ہے۔ اقبال نے عقل پر دل کو برتری دی ہے۔ عقل دو قوت ہے جس کی بدولت انسان نئی باتیں دریافت کرتا ہے۔ دل وہ قوت ہے جس کی مدد سے انسان ان حقائق کا تعین کرتا ہے جو عقل کی دسترس سے بالاتر ہیں۔ رازی نے چشتی کے خیالات سے اتفاق کیا ہے۔ عقل و دل کے بارے میں کم و بیش یہی شرح وضاحت کے ساتھ پیش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"عقل اور دل انسان کی دو قوتوں کے نام ہیں اور نہایت اہم اور امتیازی خصوصیات کے حامل ہیں۔ لیس دل کو عقل پر بعض وجوہات کی بنا پر فوقیت اور ترجیح حاصل ہے۔

عقل کا تحقق دماغ سے ہے تمام علوم و فنون کی ترقی، حکمت و فلسفہ کے استعارات اور سائنس کی ایجادات و اختراعات اسی کی مرہون منت ہیں، تنہا یہ تمدن اسی کے سایہ میں پرواں چڑھتے ہیں۔ یہ قوت زندگی کے تمام معاملات میں انسان کی رہنمائی کرتی، اس کو غرضوں سے محفوظ رکھتی اور جادو، مستقیم پر گامزن ہونے کی توفیق بخشتی ہے۔ اسی کی بدولت انسان موجودات عالم میں اللہ تعالیٰ کی قدرت کا علم اور شان کبریائی کا نظارہ کرتا ہے۔

دل عقل کا مرکز ہے اور عرفان و یقین صرف دل ہی کی وساطت سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ عقل صرف مخلوقات کے وجود سے خالق کی ہستی پر استدلال کر سکتی ہے مگر دل تزکیہ و تصفیہ کے ذریعے ذات باری تعالیٰ کا مشاہدہ و ایمان کر لیتا ہے گویا عقل اکتسابی علم کا ذریعہ ہے اور دل حصوں عرفان کا۔ ایک دفعہ مشہور حکیم و فلسفی بوعلی سینا کی ملاقات شیخ ابوسعید ابوالخیر سے ہوئی۔ جو پچھلے زمانہ کے نامور صوفی اور عارف ہند برہم تھے۔ انھوں نے صحبت کے بعد بوعلی سینا نے کہا "جو کچھ وہ دیکھتا ہے میں جانتا ہوں" اور شیخ علیہ الرحمۃ نے فرمایا "جو کچھ وہ چاہتا ہے میں دیکھتا ہوں" اس مثال سے عقل اور دل یا علم اور عرفان کا باہمی فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے۔" (۱۱۰)

چشتی نے نظم کی شرح میں ایک نئی بات ظاہر کی کہ اقبال کا فلسفیانہ نظام جسے فلسفہ خودی کہتے ہیں اس کے ابتدائی نقوش اس نظم میں پائے جاتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ حقیقت رسی کا ذریعہ عقل نہیں دل ہے۔ (۱۱) چشتی کے پیش کردہ اس بنیادی نکتے کی تائید شفیق احمد نے بھی کی ہے۔ (۱۱۲) رازی بعض اشعار کے مطالب و معانی درست طور پر نہیں کر سکے۔ مثلاً حصہ اول کی نظم ”نالہ فراق“ بند نمبر ۲ شعر ۲

یاو لیام سلف سے دل کو تڑپاتا ہوں میں
بہر تسکین حیرتی جانب دوڑتا آتا ہوں میں

دوسرے مصرعے میں لفظ ”تیری“ سے مراد مہر (۱۱۳) ”شفیق“ (۱۱۴) اور زیدی (۱۱۵) نے آرنلڈ کا مکان لیا ہے۔ رازی نے یہاں گورنمنٹ کالج (۱۱۶) مراد لیا ہے۔ رازی کی وضاحت غلط ہے علامہ نے یہاں پروفیسر آرنلڈ کے مکان سے خطاب کیا ہے۔ حصہ اول ہی کی غزل نمبر ۳ شعر نمبر ۷۔
اس چمن میں مرغ دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ! یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

رازی سے لفظ ”چمن“ کا مفہوم اخذ کرنے میں تسامح ہوا ہے ”چمن“ سے مراد ”دنیا“ (۱۱۷) لیتے ہیں۔ چشتی نے ”چمن“ سے مراد ”ہندستان“ اور ”مرغ دل“ سے مراد ”محبت وطن“ (۱۱۸) لیا ہے جو درست مفہوم ہے۔

اشعار کی شرح کرتے ہوئے عارف بلاوی نے بھی اختصار کو مد نظر رکھا ہے۔ اور انتہائی مختصر مفہوم بیان کیا ہے۔ بعض اوقات تو شعر کا ترجمہ اور سرسری انداز میں شرح لکھتا ہی ضروری خیال کیا جو شرح کی بہت بڑی خالی ہے۔ حصہ اول کی نظم ”درد عشق“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۵

خالی شراب عشق سے لالے کا جام ہو
پانی کی بوند گر یہ شبنم کا نام ہو

بلاوی ”اس زمانے میں تمام مکمل زمانہ کے جام شراب سے خالی ہیں۔ جسے گہی، تنگ فہم کہتے تھے اب وہ صرف اس کے قطرے ہیں۔“ (۱۱۹)

یوں محض شعر کی نثری ترجمہ لکھنے سے تفہیم شعر کا عمل مکمل نہیں ہوتا۔ مہر نے اس کی شرح و وضاحت کے ساتھ اور سادہ انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”لالے کے بھول میں داغ ہوتا ہے جسے شام عشق کا داغ سمجھتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ درد عشق زمانے کی نا موافقت کے باعث اگ بکھر جینے جانے کو لالے کا پیالہ عشق کی شراب سے خالی ہو جائے اور شبنم کے ”نور و عشق“ سے محروم ہو کر صرف پانی کی بوندیں رہ جائیں۔ آنسو اگرچہ بھی پانی کے قطرے ہوتے ہیں لیکن درودوں کی وجہ سے ان کی حیثیت بہت بلند ہو

جاتی ہے۔ درد نہ رہے تو آنسوؤں اور پانی کے قطروں میں کوئی فرق نہیں رہ سکتا۔“ (۱۲۰)
 مولانا نے ساتھ ہی پانی کے عام قطرے اور آنسو میں فرق بھی واضح کر دیا ہے اور آنسوؤں کی اہمیت کو
 اجاگر کر دیا ہے۔ نظم ”خطرہ“ بند نمبر ۲ آخری شعر

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے!
 کیا کسی کو پھر کسی کا استحقاق مقصود ہے؟

بنالوی میں دیکھ رہا ہوں کہ اس دنیا میں نمرود کے گھرانے بھی ہیں اور ان گھرانوں میں صاحبِ ایمان بھی موجود ہیں
 لیکن صاحبِ ایمان لوگوں کے لیے زندگی جہنم بنادی گئی ہے یا اللہ تعالیٰ کو پھر اس قوم کا استحقاق مقصود ہے۔“ (۱۲۱)

شارح کو یہاں تلمیحات کی وضاحت کرنی چاہیے تھی۔ چشتی نے ”اولادِ ابراہیم“ سے ”مسلمانوں کی

حکومتیں“ اور ”نمرود“ سے ”یورپین اقوام“ مراد یہ ہے (۱۲۲)

حصہ سوم کی نظم ”ایک حاجی مدینے کے راستے میں“ شعر نمبر ۸۔

گو سلامت محفلِ شامی کی ہر اہی میں ہے
 عشق کی لذت مگر خطروں کی جانکاهی میں ہے

کی شارحین ”محفلِ شامی“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

بنالوی: ”وہ قافلہ جو دمشق سے حج کے لیے نکلتا ہے۔“ (۱۲۳)

دارمی: ”وہ محفل جو دمشق سے ہر سال حج کے موقع پر مکہ مکرمہ آتی ہے۔“ (۱۲۴)

باقر: ”حکومتِ شام کی طرف سے بھیجا ہوا محفل جس کے ساتھ شامی تہبانوں کا پہرہ بھی ہوتا ہے۔“ (۱۲۵)

زیدی: ”غلاف کعبہ لانے والا وہ قافلہ جو شام سے آتا تھا۔“ (۱۲۶)

شینق: ”شامی کا محفل۔“ (۱۲۷)

یوں شارحین مکمل وضاحت سے قاصر رہے۔ چشتی اور مہر نے وضاحت سے کام لیا ہے مثلاً چشتی لکھتے

ہیں

”محفلِ شامی سے وہ محفل مراد ہے جو دمشق (ملکِ شام) سے ہر سال حج کے موقع پر مکہ مکرمہ آتی تھی جس میں خاندانِ کعبہ کے

لیے غلاف ہوتا تھا۔ محفل اس ڈولی کو کہتے ہیں جو اونٹ پر باندھی جاتی ہے اور اس میں عموماً پردہ نشین عورتیں سفر کرتی

ہیں۔“ (۱۲۸)

مہر نے چشتی سے اتفاق کیا ہے۔ لیکن چشتی کی نسبت زیادہ وضاحت سے کام لیا ہے اور اندازِ بیان بھی بہتر ہے۔

”محفل کعبہ کے لیے کہتے ہیں“ مصرع اور شام سے حرم کعبہ اور حرمِ مدینہ کے لیے غلاف بھیجے کا دستور ہو گیا تھا۔ بڑے تکلف سے

غلاف کے کپڑے تیار کیے جاتے تھے اور حج کے موقع سے کچھ روز قبل شریہ مکہ اور مدینہ پہنچتے تھے۔ اس فرض سے بادشاہوں

نے شام اور مصر میں اوقاف قائم کر دیے تھے۔ تیاری کے بعد غلاف کباہ میں رکھ کر بھیجے جاتے تھے۔ ان کی حفاظت کے

لیے فوج ساتھ جاتی تھی۔ ہزاروں حاجی اور زائر بھی قافلے کی شکل میں مراہم ہوتے تھے۔ محل شامی سے مراد غلاف لائے والا وہ قافلہ ہے جو شام سے مدینہ منورہ آتا تھا۔“ (۱۲۹)

شفیق احمد کا اختصار کی طرف رجحان ہے تاہم بعض اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے مثلاً حصہ اول لقمہ ”دل“ شعر نمبر ۵

عرش کا ہے کبھی کعبہ کا ہے دھوکا اس پر
کس کی منزل ہے الہی! مرا کاشائے دل

کی شارحین نے اپنے اپنے الفاظ میں مختصر شرح کی ہے مثلاً:

چشتی ”دل چونکہ خدا کا گھر ہے اس لیے مجھے اس پر کبھی عرش کا دھوکہ ہوتا ہے کبھی کعبہ کا“ (۱۳۰)

رازی ”دل چونکہ مرکبِ نوار الہی ہے لہذا اس کو عرش اور کعبہ سے تشبیہ دی ہے۔“ (۱۳۱)

باقر ”دل کو خدا اور خدا کے رسول کی منزل بتایا ہے۔“ (۱۳۲)

زیدی ”شارہ دات خداوندی کی جانب ہے کہ وہی انسان کے دل میں مقیم ہوتی ہے۔“ (۱۳۳)

مہر اس سوال کی وضاحت نہیں کر سکے کہ ”دل کے مکان میں کون رہتا ہے۔“ (۱۳۴) شفیق کی شرح نسبتاً بہتر اور واضح ہے۔ لکھتے ہیں:

”یوں تو اللہ تعالیٰ ہر جگہ موجود ہے لیکن عرشِ معلیٰ کعبۃ اللہ اور قلبِ مومن اس کے خاص مکانے ہیں چونکہ دل میں بھی خدا رہتا ہے اس لیے اس پر عرش اور کعبہ کا دھوکا ہوتا کوئی نوکمی بات نہیں“ (۱۳۵)

اس غزل کے شعر نمبر ۸

خاک کے ڈھیر کو اکسیر بنا دیجی ہے

وہ اثر رکھتی ہے خاکسیر پر داتِ دل

چشتی مہر رازی زیدی شعر کی مختصر وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عشق الہی میں وہ اثر ہے جو خاک

کو اکسیر بنا دیتا ہے۔ شفیق نے قدرے وضاحتی انداز اختیار کیا اور لکھا:

”عشق میں جہنم والے دل کی راکھ اس مرتبے پر غارت ہو جاتی ہے کہ اگر اسے خاک کے ڈھیر پر یعنی انتہائی ادنیٰ اور کم قیمت چیز

پر ڈال دیا جائے تو اس راکھ کے ذریعے وہ بھی اکسیر یعنی انتہائی قیمتی چیز بن جاتی ہے گویا اقبال کے نزدیک عشق میں یہ

صلاحیت ہے کہ ادنیٰ چیزوں کو بھی اعلیٰ چیزوں میں بدل دیتا ہے۔“ (۱۳۶)

شارح نے مزید یہ لکھ کر ”اکسیر روا جی طور پر وہ چٹکی جو لوہے کو تانبہ بنا دیتی ہے اور اسی وجہ سے اسے قیمتی

خیل کیا جاتا ہے۔“ (۱۳۷) معنی میں خوبصورت اضافہ کیا ہے۔

◎ مشکل الفاظ و تراکیب:

اقبال نے اپنی شاعری میں ہر طرح کے مضامین پیش کیے ہیں۔ ان مضامین کے لیے سوزوں و بر محل الفاظ استعمال کیے جن میں بلا کی ایمائی قوت موجود ہے۔ یہی حال ان کی تراکیب کا ہے۔ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نئی و پرانی تراکیب سے استفادہ کیا اور انھیں ایمائی رنگ دے کر ان کے مفہوم کو ہلکل بدل کر رکھ دیا۔ ان کی یہ تراکیب ان کی وسعت فکری کا کرشمہ ہیں۔ یہ الفاظ و تراکیب اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتی ہیں۔ ایک عام قاری کی ان تک رسائی ممکن نہیں اگر وہ لفظی مطلب سمجھ جاتا ہے تو مرادی و اصطلاحی مفہوم سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ شارحین نے اشعار اقبال میں موجود ان الفاظ و تراکیب کے مطالب و معانی کو کھول کر بیان کیا ہے۔

چشتی شرح کرتے ہوئے ایک لغت نویس کی طرح مشکل الفاظ کو سہل و آساں بنانے میں کافی توجہ محنت اور تحقیق سے کام لیتے ہیں۔ شرح بساںگ درامیں یہ انداز اختیار کیا کہ نظم یا غزل کے مطالب بیان کرنے سے پہلے آغاز میں باقاعدہ عنوان ”حل لغات اور شرح مشکلات“ کے تحت مشکل الفاظ کے معانی و مطالب تحریر کرتے ہیں بعض الفاظ کے غوی اور تجویزی معانی بیان کرتے ہیں بعض الفاظ کے دو مقابیم پیش کرتے ہیں۔ اکثر ایک لفظ کے کئی معانی تحریر کرتے ہیں۔ حل لغات میں بعض مصرعوں تراکیب اور محاوروں کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔

مولانا مہر بھی ایک ذمہ دار شارح کی طرح الفاظ و تراکیب کے غوی اور اصطلاحی معانی کی وضاحت کرتے ہیں ساتھ ہی مستعمل لفظ کے مرادی معنی بھی بیان کر دیتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب کی اس طور وضاحت کلام اقبال کی تفہیم میں قاری کی بھرپور مدد کرتی ہے اور شارح کے عمیق مطالعے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ دیگر شارحین نے مہر و چشتی کی طرح الفاظ کی وضاحت نہیں کی نہ ان کے ہاں وضاحت الفاظ کے سلسلے میں کوئی نفاذیت تازگی اور نیا پن نظر آتا ہے مثلاً نظم ”غز و شوال یا بلال عید“ میں چشتی نے ”غز“ کے چھ مختلف معانی درج کیے ہیں:

”غز“ کثیر المعانی لفظ ہے (۱) سفیدی (۲) روشنی (۳) چمک (۴) گھوڑے کی پیشانی پر سفید دغ (۵) چاند رات

یا چاند کی پہلی تاریخ (۶) فاقہ یا روزہ۔ اس جگہ ”غز و شوال“ سے مراد ہے ہلال عید یعنی چاند رات (۱۳۸)

دیگر شارحین اس قدر وضاحت نہ کر سکے۔ مثلاً:

مہر: ”شوال کے مہینے کا ہلال“ (۱۳۹)

رازی: ”چاند کی پہلی تاریخ“ (۱۴۰)

باقر: ”شوال کے مہینے کا پہلی رات کا چاند جس کو دیکھنے کے بعد اگلی صبح کو مسلمان عید مناتے ہیں۔

”ہلال عید“ (۱۳۱)

ریڈی: ”شوال کے مہینے کا چاند“ (۱۳۲)

شفیق: ہلال عید میلکا چاند خوشی مسرت شادمانی (۱۳۳)

شارحین نے وضاحت مطلب میں معانی تو درست تحریر کیا ہے، لیکن نہایت اختصار کے ساتھ۔ شفیق احمد نے چشتی کی تقلید میں ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں۔ شارحین کے ہاں معانی میں نیا پن نہیں، چشتی اور مہر جو لکھ گئے، ہاں شارحین نے انھیں ہی دہرایا ہے۔ چشتی کی یہ انفرادیت اور وسیع معلومات کا ثبوت ہے کہ وہ قاری کی سہولت اور مصوبات کی خاطر ایک ہی جگہ لفظ کے کئی معانی تحریر کر دیتے ہیں۔

حصہ سوم کی نظم ”فلسفہ غم“ کے ایک شعر:

سوج غم پر رقص کرتا ہے حسابِ زندگی
ہے الم کا سورہ بھی جزو کتابِ زندگی
کے ضمن میں شارح نے ”الم کا سورہ“ پر اچھی بحث کی ہے۔ (۱۳۴) نظم ”رام“ کے

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند

سب فلسفی ہیں خطہ مغرب کے رامِ ہند

میں بعض الفاظ ”شرابِ حقیقت“، ”جامِ ہند“، ”خطہ مغرب“ اور ”رام“ کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ (۱۳۵) نظم ”وطنیت“ میں لفظ وطنیت کی وضاحت کے سلسلے میں اڑھائی صفحات پر مشتمل بحث لکھی ہے۔ ساتھ ہی اس لفظ کے سیاسی تصور کی بھی بڑی خوبی سے تشریح کی ہے۔ (۱۳۶) یوں نظم کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ نظم ”شکوہ“ بند نمبر ۲۵ شعر نمبر ۲:

دور ہنگامہ گلزار سے یک سو بیٹھے

تیرے دیوانے بھی ہیں منظر ہو بیٹھے

میں ”منظر ہو“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”منظر ہو“ بہت ملین ترکیب ہے۔ ہو کے تقویٰ معنی ہیں ”وہ“ اس سے مراد ہے راستہ خداوندی، لیکن یہاں ”ہو“ سے عشق کی دوبارہ ترکیب مراد ہے جو اللہ کی مائیت کی بدولت مسلمان کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ ہو کے منظر ہیں، یعنی تائید ایزدی اور فضل ربی کے منظر ہیں۔ ”ہو“ کے معنی اشارہ کے بھی آتے ہیں اور یہ معنی اس صورت میں پیدا ہوتے ہیں جب ”ہو“ کو لا اللہ الاھو، کا مختلف قرار دیا جائے۔ یعنی تیرے دیوانے اس بات کے منظر ہیں کہ کوئی اللہ کا بندہ لا اللہ الاھو، کا نعرہ بلند کر کے ن کے دلوں میں تیری محبت کی آگ بکڑ کا دے۔ غرضیکہ ”ہو“ سے یہاں اشارہ نہیں، تائید ایزدی مراد ہے۔“ (۱۳۷)

محمد بدیع الزمان نے بھی ”منظر ہو“ سے مراد رحمت باری کا نزول اور تائیدِ نبیؐ لیا ہے۔ (۱۳۸)

مہر نے ”ہو“ کی وضاحت اپنے انداز فکر سے کی ہے:

”ہل فکر کی محفل میں دستور ہے کہ وہ حلقہ بنا کر بیٹھتے اور اللہ کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ملتے کارٹھیں تھوڑی دیر کے بعد ہر کا نعرہ کا گاتا ہے۔ ساتھ ہی ہل ہل حلقہ پر بے تابی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ بھی اللہ اللہ یا اللہ اللہ الا اللہ کے نعرے لگاتے ہیں۔“ (۱۳۹)

باقر: ”خداے تعالیٰ کا اسم ذات اللہ کا مخفف“ (۱۵۰)

رازی: ”ایک نعرہ مستانہ کے امیدوار“ (۱۵۱)

زیدی: ”نعرہ مستانہ“ (۱۵۲)

ان شارمین کی وضاحت بہت مختصر ہے البتہ مہر کی شرح قدرے درست ہے کہ ایسا آج کل اہل فکر کی محافل میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن چشتی کا بیان کردہ مطلب یہاں درست ہے کہ مسلمان جو دنیا کے ہنگامے سے دور بیٹھے ہیں وہ بس بارگاہِ ایزدی کے اشارے کے منتظر ہیں اللہ کی نظر عنایت ہوئی تو انھیں پہلا کھویا ہوا مقام نصیب ہو جائے گا۔

نظم ”شع اور شاعر“ بند نمبر ۶ شعر نمبر ۳

ٹوٹنے کو ہے طلسم ماہِ سیما یان ہند

پھر سلیم کی نظر دیتی ہے پیغامِ خروش

میں ”ماہِ سیما یان ہند“ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔ چشتی اور بٹالوی نے خیر سے اس کی وضاحت کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔

رازی: ”ہندی تہذیب“ مراد لیتے ہیں (۱۵۳)

باقر: ”حسین ہندو گوروں کا جادو“ (۱۵۴)

شفیق: ”چاند جیسی پیشانی والا محبوب“ (۱۵۵)

زیدی: ”ہندوستان کی چاند جیسی پیشانی والے“ (۱۵۶)

داؤدی: ”چاند جیسے چہرے والا“ (۱۵۷)

مہر نے غوی اور مرادی معنی لکھ دیے ہیں۔ نظم کے پس منظر کے حوالے سے یہی معانی یہاں درست ہیں۔ لکھتے ہیں:

”ہندوستان کے چاند جیسی پیشانی والے حسین خدہ برادرانگریزوں کی طرف ہے جو ہندستان پر مکران تھے۔“ (۱۵۸)

نظم ”شع“ کے ایک شعر:

یک ہیں تری نظر صفت عاشقانِ راز

میری نگاہِ مایہ آشوبِ امتیاز

کے دوسرے مصرعے کی ترکیب ”مایہ آشوبِ امتیاز“ کی وضاحت مولانا مہر نے بڑی خوبصورتی سے

کی ہے:

”یہ شوب اتیار، فرق واتیار کے فساد کا سرمایہ یعنی وہ نظر جو تمام چیزوں کو الگ الگ دیکھنے کی خرابیوں میں الجھی ہوئی ہو۔ آٹکھ آٹے کو، شوب چشم کہتے ہیں۔ یہ آنکھ کی خرابی کی دلیل ہوتی ہے۔ شرع نے اپنی نگاہ کے لیے آٹکھ کا جو لفظ استعمال کیا یہ بہت موزوں ہے اس لیے کہ نگاہ کی خرابی کی دلیل ہے۔“ (۱۵۹)

چشتی نے ترکیب کو با معنی بنانے کے لیے تصوف کے حوالے سے وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ (۱۶۰) دیگر شارحین نے لغوی معنی لکھنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔

نظم ”سرگذشت آدم“ شعر نمبر ۸:

کبھی میں عام حرا میں چھا رہا ہوں

دیا جہاں کو کبھی جام آخریں میں نے

میں موجود ترکیب ”جام آخریں“ کی وضاحت میں شارحین کے درمیان اختلاف ہے۔ مثلاً

مہر: ”خدا کا آخری دین“ (۱۶۱)

رازی: ”دین اسلام مراد ہے“ (۱۶۲)

چشتی: ”جام آخریں سے قرآن مجید مراد ہے“ (۱۶۳)

بنالوی: ”قرآن مجید“ مراد لیتے ہیں (۱۶۴)

باقر: ”آخری مذہب یعنی اسلام“ (۱۶۵)

شلیق: ”جام آخریں سے آنحضرتؐ پر نبوت کے سلسلے کے خاتمے کا ذکر ہے۔“ (۱۶۶)

زیدی: ”آخری نبی“ (۱۶۷)

داؤدی: ”مراد قرآن مجید ہے جو اللہ کی آخری کتاب ہے۔“ (۱۶۸)

محمد بدیع الزمان قرآن مجید (۱۶۹)

ہر شارح نے اپنے انداز اور خیال سے وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم دونوں مفہیم درست

اور قرین قیاس ہیں۔ اسلام بھی آخری مذہب ہے اور قرآن مجید بھی آخری الہامی کتاب ہے اور دونوں کا تعلق

اللہ سے ہے۔ لیکن مہر کی شرح سے اتفاق کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہے۔

”تصویر درد“ بند نمبر ۵ کا ایک شعر:

کنوئیں میں تو نے یوسف کو جو دیکھا بھی تو کیا دیکھا

ارے غافل! جو مطلق تھا مقید کر دیا تو نے

بعض شارحین نے اس شعر کا مفہیم یہ لکھا ہے مثلاً

”تو نے اگر یوسف کو کنوئیں میں دیکھا تو کیا دیکھا۔ ارے غافل تو نے ایک آزاد چیز کو قید کی حالت میں دیکھا۔“ (۱۷۰)

زیدی "اے عالم بے عمل تو نے حضرت یوسف کی حقیقت بیان کرتے ہوئے حدود و قیود سے آراء چیزوں کو حدود و قیود کا پابند بنا کر دکھا دیا ہے۔" (۱۷۱)

چشتی: "یوسف سے مراد صداقت ہے یعنی وہ اخلاقی تعلیمات جو تمام مذاہب میں یکساں طور پر پائی جاتی ہیں مثلاً جھوٹ بولنا، چوری کرنا، فریب دینا، زنا کرنا، رشوت لینا، ایک مار کینٹک کرنا، قیام کا مال کھانا، غریبوں کو ستانا، ہر مذہب میں ممنوع ہے۔ مطلق ذہ جو تمام قیود و حدود سے بالاتر ہو مثلاً اللہ کی ذات مطلق ہے۔ چنانچہ خدا کو "ذات مطلق" سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ ہم اس پر قیود اور نہیں کر سکتے۔ ہمارے مطلق میں بھی یہی تصور پوشیدہ ہے۔ مطلق کو مقید کر دیا یعنی مسلمانوں نے رحمت الہی کے نزول کو صرف مسلمانوں کے ساتھ مختص کر دیا۔ اقبال نے اسی انتہا میں کوتاہی سے تعبیر کیا ہے۔ کیونکہ اللہ کی رحمت تو عام ہے وہ رب العالمین ہے اس لیے سب کی پرورش کرتا ہے۔" (۱۷۲)

اسی مفہوم کے پس منظر میں آگے چل کر شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "تو صرف اپنا جہت سے محبت کرتا ہے یعنی تو نے محبت کو جو ایک عالمگیر (مطلق) حقیقت ہے اسے صرف اپنی قوم کے افراد میں مقید کر دیا۔" (۱۷۳)

چشتی کی شرح سے ملتا جلتا مفہوم ڈاکٹر شفیق احمد نے بیان کیا ہے "تم نے اپنی ناہنجی سے حدود و قیود سے آراء چیزوں کو حدود و قیود کا پابند کر دیا۔ محبت و اخوت ایسی چیز نہیں جسے تحدیدات کا پابند کیا جاسکے۔" (۱۷۴)

رازی لکھتے ہیں:

"یوسف کا یہ ہے ذات مطلق سے اور کونیس سے قید نہیں مراد ہے۔ ذات واحد ہے گویا کون قیادت کا پردہ اوڑھ دیا ہے۔ تعینات یا ملاحظہ کر کے پردہ میں ذات مطلق کا مشاہدہ کرنا یا یہی ہے کونیس میں حسن یعنی کاٹھ رو کرنا۔" (۱۷۵)

مولانا مہر کہتے ہیں:

"توحید عالمگیر تھی اس کے جلوے ہر جگہ نظر آتے تھے۔ تو نے اسے اپنے تصورات کے سانچے میں ڈھال کر محدود کر دیا۔ اس طرح جو شے مطلق تھی وہ مقید ہو گئی۔" (۱۷۶)

چشتی، رازی، شفیق اور مہر نے "یوسف" کے حوالے سے ذات مطلق، توحید اور محبت و اخوت کا ذکر کیا جو عالمگیر اور آزاد ہے۔ اگر ہم اپنے تصورات کے مطابق انھیں جماعت و برادری تک محدود مقید کر دیتے ہیں تو یہ ہماری تنگ نظری اور نادانی ہے۔ نظم کے پس منظر کے پیش نظر یہی شرح درست معلوم ہوتی ہے۔ جبکہ بالائی نے تمام شارحین سے الگ شرح کا رخ ایسی جانب موزوں جو غیر متعلق ہے اور جس سے شعر کی تفہیم الجھ گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

"اے نادان تو نے حضرت یوسف کو کونیس میں قید دیکھ کر اپنے فیصلے پر مہر لگا دی کہ بس اس سے زیادہ حسین و جمیل کوئی دوسرا بشر نہیں ہو سکتا۔ انیسویں کو تو نے سوچا ہی نہیں کہ جس خدا نے یوسف کو بنایا ہے وہ قادر مطلق ہے اس کی تخلیق کی سرحدیں اس

”کوئیں میں قید ہو کر نہیں رہ سکیں۔ دوسری دوسرے انسان کو بھی یوسف سے بڑھ کر جمال عطا کر سکتا ہے۔“ (۱۷۷)

بند نمبر ۷ شعر نمبر ۲:

شراب بے خودی سے تا فلک پرواز ہے میری
ہلکت رنگ سے سیکھا ہے میں نے بن کے ہو رہنا
باقر کی نثر نما شرح سے مطلب واضح نہیں ہوتا۔

”میں نے خودی کی شراب سے مدہوش ہو کر آسمان تک پرواز کرتا ہوں اور رنگ کو اڑتا ہوا دیکھ کر میں نے خوشبوین کے رہنا

سیکھا ہے۔“ (۱۷۸)

زیدی کے ہاں پہلے مصرعے کا مفہوم نامکمل ہے۔ دوسرے مصرعے کی شرح بھی روایتی سی ہے۔

”میرے فخل کی پرواز جو آسمان تک ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے پھولوں کی باہیت سے کچھ سانچ اخذ کیے ہیں۔ بے شک پھولوں کا رنگ تو کسی کسی مرحلے پر ازواج ہے تاہم ان میں جو خوشبو ہوتی ہے وہ انسانی کو اکثر و بیشتر معطر کرتی رہتی

ہے۔“ (۱۷۹)

شعر میں ”شراب بے خودی“ اور ”ہلکت رنگ ہو“ مطلب سمجھ میں آ جائے تو سارا عقدہ کھل جاتا

ہے۔ چشتی نے ”حل لغات“ کے تحت ان دونوں تراکیب کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں

”شراب بے خودی سے مراد یہ ہے کہ جب میں نے اپنی انفرادیت کو ملت میں گم کر دیا تو مجھ میں آسمان تک اڑنے کی طاقت

پیدا ہوئی

ہلکت رنگ سے مراد یہ ہے کہ تمام ظاہری امتیازات سے کنارہ کشی کی بدولت میرے اندر یہ صفت پیدا ہو گئی کہ میں نے نئی

آدم کے دلوں میں ”مثل ہو“ مگر بنایا یعنی جب میں ہر شخص کو اپنا بھائی سمجھتا ہوں تو ہر حال ہر شخص مجھ سے محبت کرتا

ہے۔“ (۱۸۰)

اقبال کے ہاں فرد اور ملت کے ربط کا نام ”بے خودی“ ہے اور جب فرد کا رشتہ ملت کے ساتھ استوار ہو

جاتا ہے تو وہ بلند اور دائمی مقاصد سے آشنا ہو جاتا ہے۔ رنگ و نسل کے امتیازات اور زمان و مکاں کی قیود سے

آزاد ہو جاتا ہے۔ یعنی نسل ختم ہو سکتی ہے وطن کا رشتہ ٹوٹ سکتا ہے مگر محبت کا رشتہ لافانی اور لازوال ہے۔

مولانا مہر نے شعر کا بہت مختصر مفہوم لکھا ہے:

”بے خودی کی شراب سے بہ ظاہر یہ مراد ہے کہ شاعر کی نظر گرد ہوں میں محدود نہیں وہ تمام انسانوں کو یک جیسا سمجھتا

ہے۔“ (۸۱)

رازی کے ہاں چشتی کا مفہوم پایا جاتا ہے۔ (۱۸۲)

ڈاکٹر شفیق احمد کی شرح سے بھی مطلب واضح ہو جاتا ہے:

”بے خودی کی شراب پی کر یعنی رنگ و نسل اور فرق وارانہ تعصبات و منافرت سے پاک ہو کر میں نے مرتب و مناسب کے

اعتبار سے آسمان کی بلند یوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ میں نے یہ ٹکڑے پھولوں سے سیکھا ہے کہ خط ہر کی امتیازات ختم ہو جاتے ہیں اس لیے وہ پادار نہیں ہوتے اس کے مقابلے میں وہ جذبے جو پوری نوع انسانی کے لیے ہوں انتہا ہوتے ہیں۔“ (۱۸۳)

بنالوی کے ہاں حسب معمول ایک اور بھی رنگ ہے:

”میں بے خودی کے نشہ میں مست رہتا ہوں۔ اسی مستی میں زمیں و آسمان کے رازوں سے ہرراز ہو جاتا ہوں۔ بھوں کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ لہذا اس حقیقت کے پیش نظر میں نے کبھی رنگ کی تہ نہیں کی بلکہ نہ کی زندگی اختیار کی جو جدھر سے گزرتی ہے راستے کو مسطر بنا دیتی ہے۔“ (۱۸۴)

اس شعر میں علامہ نے چند استعارے ٹنک پر دار شکستہ رنگ اور نو جمع کر دیے ہیں جن پر شارحین کی نظر نہیں گئی۔ قاضی عبید الرحمن ہاشمی کے بقول

”یہاں دو استعارے شکستہ رنگ اور نو قابلِ توجہ ہیں۔ شکستہ رنگ اپنی ترکیب کے لحاظ سے بھی غیر معمولی قدرت رکھتا ہے۔ یہ استعارہ فکری گہرائی کے لحاظ سے انسان کی اس پہلی کیفیت کا شریہ ہے جب اس کی ذات ریزہ ریزہ ہو کر کائنات میں بکھر جاتی ہے اس کا رنگ وجود دوسروں تک اس خوشبو کی مانند پہنچتا ہے۔ جس کی طرف نو سے اشارہ مقصود ہے۔ یہ ”نو“ زندگی کے طولانی سفر میں سنگِ حادث سے ٹکرانے اور اپنے وجود کو چٹنا چور کرنے ہی سے حاصل ہوتی ہے۔ شکستہ رنگ زندگی کے کرب اور حزن کو بھی نمایاں کرتا ہے جو اگر مارا دھک میں ہو یا ہوتا تو ان کا چراغ حسن زرد پڑ جاتا ہے۔ البتہ انسانی وجود اپنی قدرت تخلیق کے سبب شکستہ رنگ کے بعد ہی باطنی سطح پر منہر کی ہوتا ہے۔ رنگ زندگی کی خارجی سطح پر موجود اس چمک کا شریہ ہے جو تینہ کے رنگار سے مختلف ہے۔ انسانی وجود کے آئینہ میں یہ رنگ اپنی شکستہ کے بعد ہی حقیقی طاقتوں کو نمایاں کرتا ہے۔“ (۱۸۵)

حصہ دوم کی نظم ”محبت“ کا یہ شعر

پھر ان اجزا کو گھولا چشمہ حیا کے پانی میں

مرکب نے محبت نام پایا مرثیہ اعظم سے

میں لفظ ”چشمہ حیا“ کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی نے اس کے اصطلاحی اور مرادوی معنی تو لکھے ہیں (۱۸۶) لیکن چشمے کی نشان دہی نہیں کر سکے۔ مہر کی شرح سے مفہوم پوری طرح واضح ہو جاتا ہے اور قاری اس چشمے کے متعلق بھی جان جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اصلی معنی زندگی کا چشمہ مراد ہے اب حیات جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس کا پانی پینے سے ہمیشہ کی زندگی ملتی ہے جیسے کہ

عام عقیدے کے مطابق حضرت خضر کو ملی۔“ (۱۸۷)

نظم ”وصال“ بند نمبر ۲ شعر نمبر ۲

عشق کی گرمی سے شعلے بن گئے چھالے مرے

کھیلنے ہیں بجلیوں کے ساتھ اب نالے مرے

چشتی 'مہر' اور رازی نے نہایت مختصر انداز میں یہ مفہوم تحریر کیا ہے کہ عشق کی گرمی سے میرے چھالے شعلے بن گئے ہیں اور میرے نالے میں بجلی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ علامہ نے اس شعر میں عشق کی گرمی، شعلے، چھالے، بجلی اور نالے بطور استعارہ استعمال کیے ہیں۔

”خصوصاً یہاں دو استعارے ’شعلے‘ اور ’چھالے‘ خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ یہ دونوں استعارے زندگی کے اس کرب کا شادیہ ہیں جن سے گزرے بغیر حیاتِ دخیل بے رنگ و بے نور رہتی ہے۔ شعلہ زندگی کو کھتر بھی کرتا ہے اور وہ تھارت بھی بھٹاتا ہے جو اپنی نمود کے لیے چھالوں کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے۔ یہ چھالے ابھی بھی سی بے کیف زندگی میں اس طش اور چھین کو ختم دیتے ہیں جس کی عنایت سے سر زلفس بن نغموں کو صق کرنے کا اہل ہوتا ہے جو ۱۷ ری پیاسی روح کو سیراب بھی کرتے ہیں زندگی کے خوابیدہ تاروں کو جھنڈتے بھی ہیں“ (۱۸۸)

حصہ سوم، قطعہ، شعر نمبر ۳

غضب ہیں یہ ”مرشدان خود ہیں“ خدا تری قوم کو بچائے

بچاؤ کر تیرے مسکوں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

”مرشدان خود ہیں“ سے چشتی نے ”متکبر مغرور“ (۱۸۹) معانی مراد لیے ہیں۔ ان کی تقلید میں بٹالوی (۱۹۰) ’باقر‘ (۱۹۱) اور رازی (۱۹۲) نے یہی معانی لکھے ہیں۔ مہر لکھتے ہیں ”صرف اپنی عزت اور نفع پر نظر رکھنے والے“ (۱۹۳)۔ شفیق (۱۹۳) اور زیدی (۱۹۵) نے مولانا مہر کے الفاظ نقل کیے ہیں۔ داؤدی نے ”خود غرض میڈر“ (۱۹۶) لکھا ہے۔

چشتی ’بٹالوی‘ باقر، اور رازی کا مفہوم درست نہیں۔ کیونکہ مغرور اور متکبر لوگوں کا رویہ ایسا نہیں ہوتا بلکہ خود غرض اور ذاتی مفاد کو پیش نظر رکھنے والے حصولِ اقتدار اور وقار کی خاطر قومی فلاح و بہبود کو قربان کر دیتے ہیں۔ یہی حال آج کل کے ان رجسٹروں کا ہے جو مسلمانوں میں بگاڑ پیدا کر کے عزت و نام کم رہے ہیں۔ یوں مولانا مہر کا مفہوم درست ہے۔

نظم ”جواب شکوہ“ بندہ نمبر ۲، شعر نمبر ۱

مید نو برق ہے آتش زن ہر خرمن ہے

ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے

شاعرین نے سیدھے سادے انداز میں شعر کی شرح کر دی ہے اور شعر پر فنی نقطہ نگاہ سے توجہ نہیں کی۔

چشتی لکھتے ہیں:

”یہ موجودہ زمانہ جس میں مادیت بر سر عروج ہے تمام قوموں کے لیے یکساں تباہی کا موجب ہے۔“ (۱۹۷)

مہرنے چشتی سے ملنا جتنا مفہوم تحریر کیا ہے:

”مادیت کا سوجھ بوجھ اور ایک بجلی ہے جو ہر کھیاں کو چھو تک رہی ہے۔ اس سے نہ کوئی باغ محفوظ ہے نہ کوئی بیابان“ (۱۹۸)

یہاں شاعر نے بعض الفاظ استعاراتی انداز کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔

”برق اور آتش‘ عہد نو کے لیے بطور تشبیہ استعمال ہوئے ہیں۔ حرمین‘ یمن‘ مصر اور گلشن اپنی استعاراتی معنویت کے ساتھ

ابھرتے ہیں اس تشبیہات کی سب سے دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ شاعر گرچہ اس کی مدد سے اپنے تفکر کی حزن آمیزی کو نمایاں

کرنا چاہتا ہے جس کی وجہ ”برق“ اور ”آتش“ کا حاصل ہے لیکن خارجی سطح پر یہ تشبیہات بھی شاعر کے تصور حسن و رعنائی ہی کو

ظاہر کرتی ہیں جو اس کے حریک عدم فکر و انداز سے بھی کامل طور پر مربوط ہیں۔“ (۱۹۹)

لغز ”شع اور شاعر“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۴

گل بدامن ہے مری شب کے لہو سے میری صبح

ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا

شرح کرتے ہوئے چشتی نے عجیب و غریب نکتہ پیدا کیا ہے جس سے شعر کا مفہوم ہی بدل گیا ہے اور

قاری سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ شمع کے جھنڈے کا کیا مقصد ہے مثلاً

چشتی ”میں گمراہات بھر جلتی ہوں تو صبح ہوتے اس کا شرو بھی میری نگاہ کے سامنے موجود ہوتا ہے۔ یعنی سنسزوں پر والے

میرے گرد سکتے ہوتے ہیں۔ میں اپنی کامیابی اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتی ہوں۔ لیکن تو اپنے مستقبل اور اس میں

کامیابی سے بالکل بے خبر ہے۔“ (۲۰۰)

حال نکتہ شمع جلتی ہے اندھیرے کو ختم کرنے کے لیے وہ آنسو بہاتی ہے اپنی صبح کو منور کرنے کے لیے۔

چونکہ اس کا جذبہ عشق سچا ہوتا ہے لہذا اس کی قربانی کے نتیجے میں تاریک رات نورانی صبح میں بدل جاتی ہے۔ وہ

اپنے مستقبل کو بہتر بنانے کے لیے حال میں جدوجہد کرتی ہے جس کی بدولت اس کی صبح کا دامن پھولوں سے

بھر جاتا ہے۔ گویا اس کا روشن مستقبل حال کی قربانیوں کا ثمر ہوتا ہے۔ بدلولی شعر کو نیا مفہوم عطا کرنے کی کوشش

میں اصل مفہوم کو ہی واضح نہ کر سکے:

”میں جو شب بھر خون کے آنسو بہاتی ہوں تو وہ میرے دامن پر نقش انگار بن جاتے ہیں۔ لیکن تیرا آج کا رونا مستقبل میں

کوئی تیرا بڑا مدد نہیں کرتا۔“ (۲۰۱)

مولانا مہرنے شعر کی وضاحت بہتر طریقے سے کی ہے:

”میں رات بھر جل جل کر اندھیرے کو زائل کرنے میں لگی رہتی ہوں اور صبح ہونے تک میری جلن میں کوئی فرق نہیں۔“ گویا

میری زندگی بھارا اس جدوجہد میں گزرتی ہے کہ دشمنی رہے اور اندھیرا نہ ہونے پائے۔ تیرا حال یہ کہ تیرے مراد کو فردا سے

کوئی تعلق نہیں یعنی تیری زندگی کے ایک پہلو کو دوسرے پہلو سے کوئی لگاؤ نہیں۔ تجھے نہ حال کی فکر ہے نہ مستقبل کا کوئی خیال

ہے گویا حال و مستقبل میں کوئی ربط نہیں۔“ (۲۰۲)

باقر رازی اور شفیق نے وضاحت مفہوم میں مہر سے اتفاق کیا ہے۔
اس نظم کے بند نمبر ۱۱ شعر نمبر ۵

دیکھ لو گے سطوت رفتار دریا کا مال
سوج منظر ہی اسے زنجیر پا ہو جائے گی

چشتی جو قومیں اصحاب کی تخریب کے درپے ہیں ان قوموں میں خود بخود زول کے آثار پیدا ہو جائیں گے اور ان کی ریٹھ
دوانیاں خود انہی کے حق میں دپال ہو جائیں گی۔“ (۲۰۳)

چشتی شعر کی نامکمل سی شرح کر کے گزر گئے۔ انہوں نے شرح طالب علموں کی سہولت کے لیے تحریر کی
تھی۔ اس لیے چاہیے تھا کہ ”سطوت و رفتار دریا“ اور ”سوج منظر“ کا مفہوم متعین کرتے ہوئے وضاحت سے
کام لیتے۔

رازی نے چشتی کے الفاظ کو شرح میں نقل کر دیا ہے۔ بنا لوی بھی شعر کو سمجھ نہ پائے اور تفہیم میں
ناکامیاب رہے:

”آج صدائوں قوم کے افراد اپنا اپنا ملک نظریہ قائم کیے ہوئے ہیں اور اپنی پیداکرد ہنگامہ خیزیوں میں مست المت
ہیں۔ ہر فرقہ سمجھتا ہے بس میں مسلمان ہوں باقی سب کافر ہیں، لیکن ایک دن خیالات کی بجی بے راہ روی ان میں احساس
پیدا کرے گی، انہیں راہ پرے آئی گی، یہی حقائق اس کے پاؤں کی زنجیر بن جائے گی اور یہ کھڑے ہو کر سوچنے پر مجبور ہو
جائیں گے۔ حقائق کا عروج انہیں دلت و پستی سے آگاہ کر دے گا۔“ (۲۰۴)

شعر کے پس منظر کو مد نظر رکھیں تو بنا لوی کی شرح غیر متعلق سی لگتی ہے کہ یہاں مسلمان قوم سے نہیں بلکہ
مغربی اقوام سے خطاب کیا گیا ہے کہ آج مغربی تہذیب نے اپنی حکومت کے بل بوتے پر مسلمانوں کو پستی میں
دھکیل دیا ہے۔ اب یہی تہذیب ان کی تباہی و بربادی کا سامان بنے گی۔ مولانا مہر نے شعر کی شرح بہت اچھے
انداز میں کی ہے اور ان کی تباہی کی ساری داستان بیان کر دی ہے:

”مغربی قوموں کی قوت و طاقت آج سب کو بے پناہ نظر آتی ہے، لیکن جس انداز پر چل رہی ہیں اس کا انجام تباہی کے سوا کچھ
نہیں۔ یہ انجام بہت جلد تمہارے سامنے آ جائے گا اور تم دیکھ لو گے کہ جو سوچیں اس دریا کی شان و شوکت کا سامان ہیں وہی
زنجیر بن کر اسے بربادی کی آخری منزل پر پہنچا دیں گی۔ یہی بات قبائل نے ۱۹۰۷ء میں کہی تھی یعنی

محمادی تہذیب اپنے منجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی

جو شام نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

”شیخ اور شاعر“ ۱۹۱۲ء میں کہی گئی ۱۹۱۳ء میں پہلی جنگ یورپ چھڑی جو مہنگائی قوموں کے لیے تباہی کا پہلا پیغام تھی۔

اقبال نے ۱۹۲۱ء میں ”خضر“، لکھی تو اس میں اپنی اس پیش گوئی کے پورا ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہا

تو نے دیکھا سطوت رفتار دریا کا عروج
سوج مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ

اقبال کی دفت سے تخریباً سوسال بعد دوسری جنگ یورپ چھڑی اس کا انجام یورپ کے لیے جس خوفناک تباہی کا باعث بنا
”وہ تاج بیان نہیں۔“ (۲۰۵)

والدہ مرحومہ کی یاد میں ”بند نمبر ۳“ شعر نمبر ۲

سوج دو آہ سے آئینہ ہے روشن مرا
گنج آب آرد سے معمور ہے دامن مرا

شارحین نے لفظی ترجمہ پر اکتفا کیا ہے۔ مہر لکھتے ہیں۔

”میرؔ پینہ آہ فریاد کے دھمکیں کی لہروں سے روشن ہے۔ میرا دامن پانی سے مائے ہوئے خزانے یعنی آنسوؤں سے بھرا ہوا
ہے۔“ (۲۰۶)

رازی اور شفیق نے معمولی سے لفظی تخیل کے ساتھ مہر کے الفاظ کو نقل کر دیا ہے۔ باقر اور زیدی نے بھی
یہی مفہوم تحریر کیا ہے۔ مٹالوی لکھتے ہیں:

”جب میں آہیں بھر لیتا ہوں تو میرے دل کا فبار چھٹ جاتا ہے اور اشکوں کے موتیوں سے میرا دامن بھرا رہتا
ہے۔“ (۲۰۷)

شعر کا لفظی مفہوم تو درست ہے۔ لیکن شعر میں موجود ترکیب ”گنج آب آرد“ کے حوالے سے شعر کی وضاحت
جیس کی جی۔ چشتی نے اس ترکیب کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے

”اس مصرعے میں ”گنج آب آرد“ سے معمور ہے دامن مرا“ صنعت سہانہ پائی جاتی ہے۔ عقلی ترجمہ اس مصرعے کا یہ ہو گا کہ
آنسوؤں کے خزانے سے میرا دامن معمور ہے یعنی میں ہر وقت رونا رہتا ہوں۔

گنج آب آرد کی ترکیب غور طلب ہے۔ اقبال نے اپنی غزل طبع سے کام لے کر گنج آب آرد کے مقابلے میں گنج آب آرد
کی ترکیب وضع کی ہے۔ گنج آب آرد خسرو پرور کے آٹھ خزانوں میں سے ایک خزانہ کا نام تھا۔ جو ادب فارسی میں بہت مشہور
ہے۔ حضرت اقبال نے ”شدت گریہ کے اکھبر کے لیے گنج آب آرد کی ترکیب وضع کر کے اردو ادب کا دامن بہت وسیع کر
دیا۔“ (۲۰۸)

◎ اصطلاحات ”تلمیحات“

اسانگ درامیں اقبال کی مستعمل مختلف النوع اصطلاحات کثرت سے موجود ہیں مثلاً فقہ ”منطق“
تصوف ”فلسفہ“ نجوم ”طبیعیات“ موسیقی اور سیاسی اصطلاحات وغیرہ۔ اقبال نے انھیں بڑے فطری انداز میں موقع و
محل کے مطابق استعمال کیا ہے۔ ان کی مدد سے اقبال اپنے خیالات کو خوبصورت پیرائے میں ادا کرتے ہیں۔

ان کا کمال یہ ہے کہ ان مختلف النوع اصطلاحات کی مدد سے بعض فلسفیانہ سیاسی اور مذہبی نوعیت کے مضامین کو شاعری میں بڑی آسانی سے اس طرح سمودیتے ہیں کہ کلام شعریت سے بھر جاتا ہے۔ ایک پڑھا لکھا قاری تو ان اصطلاحات کو شعر میں پا کر حفاٹھا تا ہے لیکن عام قاری خصوصاً طلبا شعر میں ان کی موجودگی سے گھبرا جاتے ہیں جب تک ان اصطلاحات کو واضح نہ کیا جائے شعر کی تفہیم ان کے لیے مشکل رہتی ہے۔ بعض شارحین جو فلسفہ مذہب، تصوف، علم موسیقی اور ویدانت کے متعلق بھرپور معلومات رکھتے ہیں اور اشعار اقبال کے متعلق قاری کی ان مشکلات سے آگاہ ہیں۔ ان دقتوں کو دور کرنے کے لیے انھوں نے ان اصطلاحات کی وضاحت و صراحت کر دی ہے۔ جس سے قاری کے لیے مطالعہ اقبال آسان ہو گیا ہے چند امثال ملاحظہ کیجیے:

حصہ سوم کی نظم ”وطنیت“ بند نمبر ۳ شعر ۲

ہے ترک وطن سنت محبوب الہی

وے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

کی شرح کرتے ہوئے شارحین مکمل وضاحت نہ کر سکے مثلاً:

مہر ”ترک وطن یعنی ہجرت خدا کے پیارے رسول کی سنت ہے تو بھی وطن سے بے نیاز ہو کر نبی کے سچے ہونے پر گواہی دے۔“ (۲۰۹)

باقر ”وطن چھوڑنا تو رسول کریم کی سنت ہے (آنحضرت کی ہجرت کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے) (تجھے بھی اس سنت کی پیروی کرتے ہوئے) نبوت کی چٹائی کی گواہی دینا چاہیے۔“ (۲۱۰)

شفیق ”اعلیٰ اصولوں اور بلند نصب العین کے لیے وطن کو چھوڑ دینا خدا کے پیارے نبی آنحضرت کی سنت ہے اور تجھے نبوت کی چٹائی پر گواہی دینا چاہیے یعنی اگر ضرورت پیش آئے تو نصب العین پر وطن کو قربان کر دیے۔“ (۲۱۱)

زیدی ”یہ تیری ذمہ داری ہے کہ نبوت کی صداقت کی گواہی دے یعنی فرمان محمدی کے مطابق وطن کے تصور کی نفی کر“ (۲۱۲)

محمد بدیع الزمان ”محبوب الہی“ سے مراد رسول اللہ ہیں اور چونکہ آپ نے مکہ سے مدینہ ہجرت کی اور آپ کا ہر فعل سنت ہے اس لیے اقبال نے اسے ”سنت محبوب الہی“ کا نام دیا ہے۔“ (۲۱۳)

چشتی صاحب نے پہلے لفظ ”سنت“ کا اصطلاحی مفہوم بیان کیا ہے اور پھر اس کی شرح کرتے ہوئے تاریخی حوالے سے وضاحت کی ہے:

”سنت“ فقہ کی اصطلاح میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے طریق زندگی کو سنت کہتے ہیں۔ خدا کے حکم پر عمل کرنا فرض ہے اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے حکم پر عمل کرنا سنت ہے۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فجر کی نماز میں فرضوں سے پہلے دو رکعت نماز پڑھنا سنت ہے تو اس کا مطلب یہ کہ ہر مسلمان پر لازم ہے کہ وہ فرضوں سے پہلے دو رکعت نماز پڑھے۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں کا عربی نام ”اہل سنت والجماعت“ ہے یعنی وہ لوگ جو سنت نبوی پر عمل کرتے ہیں۔

ساری دنیا میں اسلام کا علم لہندہ کر اور اگر ضرورت پڑے تو ترک وطن کر دے جس طرح تیرے آقا اور صلی اللہ علیہ وسلم کا عالم صلی اللہ علیہ وسلم

نے کیا تھا کہ جب مکہ مکرمہ میں اسلامی زندگی بسر کرنی دشوار ہو گئی تو آپؐ نے یثرب کی طرف ہجرت فرمائی۔ اس طرح ہجرت
سنت نبوی قرار پائی۔ پس اگر تو دیکھے کہ وطن میں اسلامی زندگی بسر کرنی دشوار ہے تو وطن کو ترک کر دے اور پردیس کو اپنا وطن
بنالے۔ تو جس ملک میں چنا جائے گا وہی حیران بن جائے گا کیونکہ ”مسم میں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا“ (۲۱۳)
”جواب شکوہ“ آخری بند شعر نمبر ۲

ماسوا اللہ کے لیے آگ ہے بکبیر تری

تو مسلمان ہو تو تقدیر ہے تدبیر تری

لفظ ”ماسوا“ کی شارحین مکمل وضاحت نہ کر سکے مثلاً:

مہر: ”ذات باری کے سوا جو کچھ ہے۔“ (۲۱۵)

رازی: ”اللہ تعالیٰ کے سوا جو کچھ بھی ہے۔“ (۲۱۶)

بالوی: ”اللہ کے سوا“ (۲۱۷)

لیکن چشتی لفظ ”ماسوا“ کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے اصطلاحی معنی بھی واضح کرتے ہیں

”ماسوا اللہ“ تصوف کی اصطلاح ہے۔ اللہ کے سوا جو کچھ ہے اسے ماسوا اللہ کہتے ہیں۔ یہاں ارادہ زمین کا مجموعہ ہے درچونکہ

یہ تین چیزیں انسان کو اللہ سے غافل کر دیتی ہیں اس لیے تصوف کی پہلی تعلیم یہ ہے کہ ن کی محبت پر اللہ کی محبت کو مقدم

کر۔“ (۲۱۸)

”حضرت راہ حصہ“ سلطنت کے ایک شعر:

گرہی گفتار اعضائے مجالس الاماں

یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جب زگرہی!

سرمایہ داروں کی ایک خصوصیت تو اس شعر میں بیان کی گئی ہے کہ وہ اسمبلی میں دھواں دھار تقریریں

کرتے ہیں تو عوام سمجھتی ہے کہ وہ ان پر مہربان ہیں۔ لیکن درحقیقت یہ ان سرمایہ داروں کا ایک ہتھکنڈا ہے جس

کے ذریعے عوام کو یہ قیوف بنایا جاتا ہے۔ لفظ ”یہ بھی“ سے شعروضاحت طلب ہو گیا ہے۔ گویا اس کے علاوہ اور

بھی ہتھکنڈے ہیں جن کے ذریعے عوام کو فریب دیا جاتا ہے شارحین میں سے صرف چشتی نے اس پر روشنی ڈالی

ہے کہ اس کے علاوہ سرمایہ دار کا کیا مقصد حیات ہے۔ لکھتے ہیں

”سرمایہ دار جدید سیاسی اصطلاح ہے۔ سیاسی اصطلاح میں سرمایہ دار وہ شخص ہے جو

۱۔ دولت جمع کرنے کو مقصود حیات سمجھتا ہے۔

۲۔ اس سے حصول کے لیے ہر طریقے کو جائز سمجھتا ہے خواہ وہ طریقہ اخلاق اور مذہب کے خلاف سے ناجائز ہی

کیوں نہ ہو۔

۳۔ رات دن اپنی دولت میں اضافہ کرتا ہے یا کرنے کا آرزو مند رہتا ہے۔

۴۔ چونکہ وہ دولت کو مقصد حیات سمجھتا ہے اس لیے کسی کا شکار یا مزدور کے ساتھ بھدردی کرنا اس کے مذہب میں سب سے بڑا جرم ہے۔ وہ اللہ کی مخلوق کا رات دن خون چوستا رہتا ہے لیکن اس کی تسکین نہیں ہوتی۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ مزدور رات دن میرے کارخانے میں کام کرتا رہے لیکن کم از کم اجرت پائے اور راحت کا خیال بھی دل میں نہ لائے۔ کیونکہ دنیا کی راحت تو صرف سرمایہ دار کے لیے مخصوص ہے۔

۵۔ وہ اپنی دولت کو اللہ کے لیے یا قوم کے لیے خرچ نہیں کرتا۔ سرمایہ دار کسی غریب کو ان ہی نہیں سمجھتا بلکہ وہ اس دوست کو اپنے اقتدار کو قائم کر کے لیے یا اس میں اضافہ کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس کے محل کے برابر ایک فاقہ کش مزدور ایسی رگڑ رگڑ کر سر جائے لیکن اس کو اس بے کس کی وفات کے مقابلہ میں اپنے شکاری کہتے کے مر جانے کا زیادہ افسوس ہوتا ہے۔

چونکہ سرمایہ داری 'مورکیت' کے بعد دنیا میں سب سے بڑی اہانت ہے اس لیے اسلام نے ان دونوں کی صاف لفظوں میں مذمت کی ہے اور اسی لیے اقبال (چونکہ وہ قرآن حکیم کے طہر دار ہیں) سرمایہ داری کے خلاف ہیں۔ (۲۱۹) اقبال کی پسندیدہ بعض اصطلاحات مثلاً خون جگر، قندری، حکم برداری، وجود عدم، قرآن اور عنصر کی دوران شرح بڑی اچھی وضاحت کی ہے۔

غرض علامہ اقبال کے ہر شعر میں ایک جہاں معنی آباد ہوتا ہے۔ ان کے ہر مصرعے میں حقائق و معارف جلوہ افروز ہوتے ہیں اور ان کے ہر لفظ میں مختلف مفہیم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ چشتی صاحب نے اپنی شعر فنی کی بصیرت سے کام لیتے ہوئے ان مفہیم و اصطلاحات کو کھول کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ الفاظ و تراکیب جو مدد کے اشعار میں ایک کلید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کو سمجھے بغیر شعر کا مطلب سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ چشتی صاحب نے الفاظ و تراکیب اور مختلف علمی اصطلاحات کے معانی و مفہوم متعین کرتے وقت وضاحت سے کام لیا ہے۔ شارحین اقبال میں چشتی کے مدد وہ یہ خصوصیت مولانا مہر نے ہاں بھی نظر آتی ہے مگر اتنی نمایاں اور واضح ہو کر نہیں جتنی چشتی کے ہاں۔ مولانا مہر نے بھی اگرچہ الفاظ و تراکیب کا مطلب بیان کرنے میں بہت محنت صرف کی ہے مگر اصطلاحات کی وضاحت میں چشتی صاحب سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ مہر کی نسبت چشتی کا انداز زیادہ تحقیقی و تعمیقی ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں قرآن، حدیث، تاریخ اسلام، مشرقی و مغربی ادبیات، سیاسیات، فلسفہ، تصوف وغیرہ سے تلمیحات استعمال کر کے اسے ہر کتب فکر کے لیے پرکشش بنا دیا ہے۔

اقبال کا انداز فکر حکیمانہ ہے وہ اپنی تلمیحات کو ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں کہ ان کا قاری کے دل پر ان کا اچھا اثر ہوتا ہے۔ تلمیحات کے ذریعے اقبال نے کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب پیدا کیے ہیں۔ ان تلمیحات کی موجودگی سے خیال افروزی برقرار رہتی ہے۔

ان تلمیحات کا اقبال کے شاعرانہ مقصد سے گہرا تعلق ہے۔ ان کی مدد سے وہ اپنے خیالات کا اظہار

بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ سادگ در میں بیشتر تلمیحات اسلامی تاریخ سے ماخوذ ہیں مثلاً آتش نمرود حضرت موسیٰؑ، حضرت خضرؑ، حضرت ابراہیمؑ وغیرہ کا تلمیحی ذکر موجود ہے جو سادگ در کے اشعار کو قوت و توانائی عطا کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اسی طرح کوہکن، محمود ایاز، پرویز کا ذکر بھی اقبال کے مضامین کی وضاحت کرتا ہے۔ سادگ در میں ان کے متعلق تلمیحی اشارے موجود ہیں۔ عام اور مشہور تلمیحات کو تعلیم یافتہ طبقہ آسانی سے سمجھ جاتا ہے۔ بعض کی تشریحات میں مل جاتی ہے اور بعض کو کتب تاریخ میں تلاش کیا جاسکتا ہے لہذا دوران مطالعہ وقت محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اقبال کی اسلامی اور تاریخی تلمیحات کے متعلق قاری نہیں جانتا ان کی اصیت معلوم کرنے کے لیے اسلامی کتب، قرآن اور حدیث کے مطالعے کی ضرورت ہے۔ جس کی طرف موجودہ نوجوان طبقہ متوجہ نہیں۔ یوں پریٹنی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شارحین نے اس ضرورت کے پیش نظر اقبال کی بعض تلمیحات کی مناسب تشریح کر دی ہے تاکہ اقبال نے جس تعلیم کے ذریعے، افراد قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے وہ لوگوں تک پہنچ جائے۔ شارحین میں سے بعض کلام اقبال کی تفہیم میں حائل ان مشکلات کی وضاحت مؤثر انداز میں نہیں کر سکے مثلاً ”خضر را“ بند نمبر ۲، شعر نمبر ۲

”کشتی مسکین“ و ”جان پاک“ و ”دیوار یتیم“

علم موسیٰؑ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

شعر میں تین تلمیحات استعمال ہوئی ہیں۔ شارحین میں سے کسی نے بھی مکمل حوالہ درج نہیں کیا۔ مہر و رازی نے سورۃ کا نام باقر نے صرف پارہ نمبر اور ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے سورۃ نمبر اور آیات نمبر درج کر دیے ہیں۔

اس شعر میں حضرت موسیٰؑ اور حضرت خضرؑ کی اس ملاقات کی طرف اشارہ ہے جس کا ذکر قرآن پاک کی ”سورۃ کہف“ (۲۲۰) میں ہوا ہے۔

سادگ در کے اولین شارح تلمیحات کی وضاحت میں صرف اتنا لکھ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ ”اس مصرعے میں تبلیغ ہے ان تین واقعات کی طرف جو قرآن حکیم میں مذکور ہیں۔ کشتی مسکین سے ان غریب معصوموں کی کشتی مراد ہے جس میں خضرؑ نے سوراخ کر دیا تھا۔ جان پاک سے وہ لڑکا مراد ہے جسے خضرؑ نے قتل کر دیا تھا اور دیوار یتیم سے ایک گاؤں کے یتیموں کی وہ دیوار مراد ہے جو گرنے والی تھی“ خضرؑ نے اس کو درست کر دیا تھا۔“ (۲۲۱)

چشتی کی وضاحت نامکمل اور ادھوری ہے اور تفہیم شعر میں قاری کی معاون ثابت نہیں ہوتی۔ رازی اور باقر وضاحت کرتے ہوئے بعض جگہ غلط بیانی کا شکار ہو گئے مثلاً رازی ”دیوار یتیم“ کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

”اس یتیم کی دیوار اب وہ جوان ہو کر اس خزانے کا مالک ہوگا“ (۲۲۲)

حالانکہ یہ دیوار دو یتیموں کی تھی۔ باقر نے غائباً اختیار ہے جا کی وجہ سے محنت اور تحقیق سے کام نہیں

لیا۔ تبلیغ کی وضاحت کرتے ہوئے شارح نے بزرگ (حضرت خضر) کا نام بتانا گوارا نہیں کیا۔ اسی طرح شارح نے سورۃ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے ”قرآن مجید کے چند حصوں پر اے میں بیان ہے۔“ (۲۲۳) حالانکہ اس ملاقات کا ذکر دو پاروں چند حصوں اور سو حصوں میں ہوا ہے۔ ان کے برعکس مولانا مہر نے ان تہمیدات کی الگ الگ وضاحت بڑے مؤثر انداز میں کی ہے اور قاری کے لیے مولانا کی رہنمائی میں ان تہمیدات کی گہرائیوں تک پہنچنا آسان ہو گیا (۲۲۴) اس بند کے آخری شعر:

آگ ہے اولادِ ابراہیمؑ ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

میں مستور تبلیغ میں رازی اور باقر کی وضاحت نامکمل ہے۔ رازی لکھتے ہیں

”ایک کافر بادشاہ جس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا اور حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈال دیا تھا لیکن حضرت ابراہیمؑ اس امتحاں میں پورے اترے اور قدرت لہی سے وہ آگ ان پر گرا رہ گئی۔“ (۲۲۵)

شارحین اگر تھوڑی سی وضاحت سے کام لیتے اور بتاتے کہ نمرود نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں کیوں ڈلویا تھا تو بات سمجھ میں آ جاتی۔ اسی طرح کی وضاحت سے مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔

حضرت ابراہیمؑ بتوں سے نفرت کرتے تھے۔ اس وقت نمرود کی حکومت تھی جو اپنے آپ کو خدا کہلاتا تھا۔ حضرت ابراہیمؑ نے لوگوں سے کہا کہ بتوں کی پوجا چھوڑ کر ایک خدا کی عبادت کرو۔ نمرود حضرت ابراہیمؑ کی تبلیغ کو اپنے خدائی کے دعویٰ سے متصادم ہوتے دیکھ کر سیاسی مصالح کی بنا پر ان کو سخت سزا دینا چاہتا تھا۔ پھر حضرت ابراہیمؑ نے بہت سے بائبل بت توڑ دیے تو نمرود نے عوام کے جذبات سے فائدہ اٹھا کر حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈالنے کا حکم دیا لیکن آگ ٹھنڈی ہو کر گھڑا خیل بن گئی۔ (۲۲۶)

مولانا مہر نے مطالب میں مختصراً مگر جامع انداز میں وضاحت کی ہے کہ تمام واقعہ سمجھ میں آ جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”دوسرے مصرعے میں حضرت ابراہیمؑ کے واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جب نمرود نے بتوں کو توڑنے اور توحید کی صدا بلند کرنے پر انہیں آگ میں جلا دینے کا حکم دے دیا تھا حضرت ابراہیمؑ اس امتحاں میں پورے اترے خدا کی رحمت سے آگ ٹھنڈی ہو گئی۔“ (۲۲۷)

اسی نظم کے بند نمبر ۳ شعر نمبر ۵:

وہ سکوتِ شام صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ ظلیل

مصرع ثانی میں قرآن حکیم کی سورۃ انعام آیات نمبر ۷۷ تا ۷۹ کی طرف اشارہ ہے چشتی نے وضاحتاً ”وہ تر جہد لکھا

ہے۔

”بھئی ہے آیات قرآنی کی طرف جن کا مطلب یہ ہے کہ جب شام ہوئی اور آخر شام طلوع ہوا تو حضرت ابراہیم نے کہا کہ شاید یہ میرا رب ہے کیونکہ بہت چمکدار ہے پھر جب وہ غروب ہو گیا اور چاند کو دیکھا تو کہا کہ شاید یہ میرا رب ہے کیونکہ یہ روشن تر ہے۔ پھر جب وہ غروب ہو گیا اور دوسرے دن سورج کو دیکھا تو کہا شاید یہی میرا رب ہے کیونکہ یہ سب سے بڑا ہے لیکن جب وہ غروب ہو گیا تو کہا میں غروب ہونے والوں سے محبت نہیں کر سکتا بلکہ میں تو اس اللہ کو پناہ دے رہا ہوں جو غروب نہیں ہوتا۔“ (۲۲۸)

محمد بدیع الزمان نے بھی سورۃ انعام کی ان آیات کا ترجمہ درج کیا ہے۔ (۲۲۹)
دیگر شریحین میں سے رازی اور داؤدی نے مختصر ایہ ترجمہ نقل کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے پورا واقعہ آیات قرآنی مع ترجمہ درج کیا ہے۔ (۲۳۰) شفیق احمد نے صرف معانی لکھنے پر اکتفا کیا ہے:
”چشم جہاں بین ساری دنیا کو دیکھنے والی، کلمہ، قلیل دوست حضرت ابراہیم کا لقب۔“ (۲۳۰)
مولانا مہر کی وضاحت معلومات افزا اور جامع ہے۔ انھوں نے وضاحت کرتے ہوئے حضرت ابراہیم کی قوم کے حالات پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

”چشم جہاں بین خلیل، علیٰ معنی حضرت ابراہیم کی دیاؤ دیکھنے والی، کلمہ۔ اس سے شہر و سورۃ انعام کی اس آیات کی طرف ہے جن میں حضرت ابراہیم کی زبان سے اس کی قوم کے ضد عقیدے واضح کیے گئے ہیں۔ اور قوم ستارہ پرست تھی تاروں چاند اور سورج کی پوجا کرتی تھی۔ حضرت ابراہیم نے نہایت پر تاثیر انداز میں بیان فرمایا کہ جو چیزیں تک نہ سکیں اور اپنے قیام کے لیے دوسرے سہارے کی محتاج ہوں وہ پوجا کے لائق نہیں ہو سکتیں۔ ستارہ کا، اور زوہب گیا چاند روشن ہوا، چھپ گیا سورج کے طلوع ہوتے ہی دنیا میں اجالا ہو گیا لیکن وہ بھی زوہب گیا۔ حضرت ابراہیم نے یہ حقائق بیان کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ چیزیں خدا نہیں ہو سکتیں۔ خدا وہ ہے جس سے زمین اور آسمان بنائے۔“ (۲۳۲)

”زندگی“ کے تحت بند نمبر ۴ شعر نمبر ۴:

زندگانی کی حقیقت کو بہکن کے دل سے پوچھ

جوے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی!

”کو بہکن“ کی وضاحت کرتے ہوئے شریحین لکھتے ہیں

باقر ”فرہاد خوشیوں کے لیے پیاز سے درد کی نہر تیشے سے کھود کر لایا“ (۲۳۳)

شفیق ”پہ زکائے والا“ (۲۳۴)

زیدی ”پہ زکھوونے والا“ (۲۳۵)

داؤدی. ”پہ زکائے والا۔ سراشیریں کا عاشق فرہاد جس نے پیاز کو کاٹ کر نہر بنا دی تھی۔“ (۲۳۶)

چشتی ”فرہاد کا لقب ہے جو شیریں ملک ایران پر عاشق ہو گیا تھا بادشاہ نے جیسا چھڑانے کے لیے جہاں

فرہاد سے یہ کہا کہ اگر تم کوہ ہستون کاٹ کر وہ نہر جو اس طرف بہہ رہی ہے اس طرف میرے محل تک لے آؤ تو میں اپنی ملکہ تمہارے حوالے کر دوں گا۔“ (۲۳۷)

مہر: ”فرہاد جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ شیریں کے لیے اس کی فرمائش کی قبول میں پہاڑ کاٹ کر نہر نکالی تھی.....“ (۲۳۸)

باقر زیدی اور داؤد دی کا مفہوم وضاحت طلب ہے زیدی نے ”کھودنے والا“ لکھا ہے۔ جیسے زمین کھود کر کوئی پودا لگایا جاتا ہے یا بیج بویا جاتا ہے۔ یہاں پہاڑ کاٹنا ہی درست ہے۔ مہر کی شرح سے یہ وضاحت ہوئی ہے کہ فرہاد نے شیریں کی فرمائش پر پہاڑ کاٹا تھا۔ یہ وضاحت درست نہیں کیونکہ فرہاد نے خسرو بادشاہ کے کہنے پر پہاڑ کاٹا تھا۔ رازی کا بیان کردہ مفہوم درست اور بہتر معلوم ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

کوہ کی غلطی معنی ہیں پہاڑ کاٹنے والا۔ یہاں فرہاد ہے جو ایراں کا مشہور سنگ تراش اور ملکہ شیریں پر عاشق تھا۔ اس نے شیریں کو حاکم کرنے کے لیے خسرو پرویز کے کہنے پر کوہ ہستون سے جوے شیر جاری کی۔ لیکن جب اس کے نال برام ہوئے کا وقت آیا تو اپنی محبوبہ شیریں کی وفات کی بناء فرائین کر اس نے اپنے ہی تیشے سے خودکشی کر لی۔“ (۲۳۹)

محمد بدیع الزمان نے بھی یہی واقعہ دہرایا ہے یہ اصطلاح اقبال نے اپنے ہاں کن معنی میں استعمال کی ہے۔ اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ لکھتے ہیں:

اقبال نے ”فرہاد“ کو بطور اصطلاح اپنے کلام میں دو معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ایک عشق کے شدید تر جذبے کے معنی میں دوسرا اپنے نصب العین کے حصول میں زندگی میں آنے والی مشکلات کے معنی میں۔“ (۲۴۰)

شعر کی وضاحت کرتے ہوئے تمام شارحین نے ”جوے شیر“ سے مراد ”دودھ کی نہر“ لی ہے۔ مولانا مہر نے اس کی بڑی خوبصورت توجیہ بیان کی ہے۔ لکھتے ہیں

”جن لوگوں نے بلند پہاڑوں کی پیشانی سے اترنے والی ندیوں کا بہاؤ دیکھا ہے انہیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ دور سے یہ ندیاں وقتی سفید نظر آتی ہیں جیسے دودھ کی نہریں بہہ رہی ہوں۔ نہ بنا ہی وہ سے فرہاد کی ندی کا نام ”جوے شیر“ پڑ گیا۔“ (۲۴۱)

© شخصیات مقامات

بسانگ درامیں ان مختلف شخصیات پر نظمیں مٹی ہیں جن سے علامہ کو جذباتی اور قلبی لگاؤ تھا، مثلاً حضرت بلالؓ، حضرت ابوالیوب انصاریؓ، آنحضرتؐ، ”طالب بیدل داغ، عربی، رومی، فیضی، نظیری، امیر مینائی، شیکسپیر، سوامی رام تیرتھ، سر سید احمد خان، آرنلڈ، عبدالقادر فاطمہ بنت عبداللہ، جنس شاہ دین، غلام قادر و ہیلہ وغیرہ۔

ایک عام قاری بیشتر شخصیات سے واقف نہیں ہوتا۔ چنانچہ کلام اقبال کے سلسلے میں ان مشاہیر کا تعارف از بس ضروری ہے۔ تاکہ عام مطالعہ کرنے والے ان شخصیات کے خاص اوصاف سے واقف ہو سکیں

اور اقبال کی ان شخصیات سے وابستگی جان سکیں۔ شارحین میں سے چشتی و مہر نے دوران شرح ان مختلف النوع شخصیات کا مجمل و مفصل تعارف پیش کیا ہے۔ کلام اقبال کی تقسیم میں یہ انداز وضاحت بہت مدد دیتا ہے مثلاً ”سوامی رام تیرتھ“ کو متعارف کراتے ہوئے چشتی نے دس سطروں میں تمام ضروری کوائف درج کر دیے ہیں اسی طرح داغ (ص ۱۳۵-۱۳۷) بیدل (ص ۳۵۹-۳۶۰) آرنلڈ (ص ۱۲۱-۱۲۲) شیلی (ص ۴۱۹) حالی (ص ۴۱۹) کے متعلق ضروری معلومات یک جا کر دی ہیں۔ شاہ تیموری اور غلام قادر روہیہ کے بارے میں تفصیلاً لکھا ہے جس سے نہ صرف اس کے ذاتی حالات معلوم ہو جاتے ہیں بلکہ ہندوستانی تاریخ سے بھی واقفیت حاصل ہو جاتی ہے۔

نواب ذوالفقار علی خان کی علامہ سے بڑی گہری دوستی تھی۔ ان کی موثر (Talbot) سے متاثر ہو کر اقبال نے ایک نظم ”موثر“ لکھی جو دہلیک در احصاء سوم میں شامل ہے۔ نظم کی شرح کرتے ہوئے مہر اور باقر نے نہایت مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ شفیق زیدی وغیرہ نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ مہر نے بھی غیر محققانہ انداز اپنایا ہے مولانا سے یہ توقع نہ تھی۔ وہ نواب صاحب کا مفصل تعارف پیش کر سکتے تھے۔ اس طرح بعض ادبی شخصیات مثلاً داغ، سرسید، شبلی، حالی، بیدل کے متعلق تو ادب کی کتب میں معلومات مل جاتی ہیں مگر نواب صاحب جیسی شخصیات کے متعلق علمی ادبی کتب میں اس قدر معلومات نہیں ملتی۔ مثلاً سید عابد علی عابد نے نواب صاحب کے متعلق صرف تین سطریں تحریر کی ہیں (۲۳۲) مقبول انور داؤدی نے نواب صاحب کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات دونوں غلط تحریر کی ہیں۔ (۲۳۳)

چشتی نے یہاں شارح کے ساتھ ساتھ ایک محقق کی ذمہ داری نبھائی ہے اور نواب صاحب کے حالات مفصل تحریر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”نواب مرذوقہ علی صاحب مرحوم کا آبائی وطن ”نابھہ کوٹہ“ تھا اور وہاں کے حکمران خاندان سے تعلق تھا۔ ۱۸۷۵ء میں پیدا ہوئے ۱۸۹۲ء میں گورنمنٹ کالج سے بی اے کیا۔ ۱۸۹۶ء سے ۱۸۹۹ء تک کیمبرج اور بیرسٹر میں رہے ۱۹۱۱ء میں سی۔ ایس۔ آئی اور ۱۹۱۹ء میں مشرقی پنجاب سے مرکزی اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے ۲۶ مئی ۱۹۳۳ء کو مقام دہرہ دون وفات پائی۔

نواب صاحب مسلمانوں کے سچے بھروسہ دار علم و ادب کے شیدائی تھے۔ جب علامہ اقبال مرحوم ۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپس آئے تو شیخ سر عبد القادر مرحوم نے اس کو نواب صاحب سے متعارف کیا۔ چونکہ نواب صاحب علم دوست تھے اس لیے بہت جلد دونوں میں دوستانہ تعلقات قائم ہو گئے۔ جب ۱۹۱۰ء میں نواب صاحب نے کونزروڈ پر اپنی عایشان کوٹھی تعمیر کی تو اس کا نام ”روشنی“ اقبال ہی نے تجویز کیا تھا۔ ۱۹۲۲ء میں نواب صاحب نے اقبال کی شاعری پر انگریزی میں سب سے پہلی کتاب لکھی جس کا نام تھا ”مشرق سے ایک اوار“۔ نواب صاحب ہی کی کوشش سے اقبال کو ۱۹۲۳ء میں سر کا خطاب ملا تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کو علمی دنیا سے روشناس کرانے میں نواب صاحب کا بڑا حصہ ہے۔“ (۲۳۳)

بعض شخصیات کے متعلق چشتی تحقیقی اور وضاحتی انداز اختیار نہ کر سکے، مثلاً حصہ اول کی نظم ”بلال“ کی شرح کرتے ہوئے چشتی نے حضرت بلالؓ کے متعلق صرف ایک ڈیڑھ سطر لکھی۔ (ص ۱۲۷) یہی حال دیگر شارحین کا ہے۔ ایسے موقع پر مولانا مہر نے یہ فرض نبھایا ہے اور قارئین کو بھرپور معلومات فراہم کی ہیں۔ چنانچہ حضرت بلالؓ کی سوانح و شخصیت کے متعلق دو صفحاتی تعارف تحریر کیا ہے۔ (ص ۸۳ تا ۸۴) جسے پڑھ کر نہ صرف حضرت بلالؓ کی ایک مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے بلکہ اس زمانے میں مسلمانوں کو درپیش مسائل و مصائب کا علم بھی ہوتا ہے۔

حصہ دوم کی غزل نمبر ۶، شعر نمبر ۹:

ہرے رہو وطن مازنی کے میدا تو!

جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں

ڈاکٹر باقر ”مازنی“ سے مراد پشین کا ایک شہر لیتے ہیں (۲۳۵) شارح کا یہ خیال بالکل غلط ہے۔ مازنی ایک اطالوی محب وطن تھا۔ شارحین نے اس کی نسبت کافی وضاحت سے کام لیا۔ چشتی لکھتے ہیں

”مزنّی - (Mazzini) اٹلی کا مشہور محب وطن اور جمہوریت نواز تھا۔ ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوا ۱۸۷۲ء میں وفات پائی۔ اس نے اپنے ملک اور اپنی قوم کی خاطر ساری عمر سختیوں بھجلیں۔ آخری مرتبہ ۱۸۷۲ء میں حکومت نے اسے گرفتار کیا اور ۱۸۷۴ء میں جیل خانہ میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اقبال چونکہ خود ملوکیت کے دشمن اور حریت کے طبردار تھے اس لیے انھوں نے اس شعر میں اس عظیم الشان انسان کی خدمت میں خراج تحسین پیش کیا۔ دوسرا مصرع یہ بتاتا ہے کہ اقبال نے یہ غزل اس وقت لکھی تھی جب وہ ۱۹۰۸ء میں یورپ سے واپس ہو رہے تھے۔“ (۲۳۶)

چشتی کے الفاظ کو مہر (۲۳۷) اور رازی (۲۳۸) نے مختصر اپنی شرحوں میں نقل کر دیا ہے۔ سید عابد علی عابد نے نذر سے زیادہ وضاحت سے معلومات فراہم کی ہیں۔ لکھتے ہیں

”یوسف مازنی ایک اطالوی محب وطن تھا۔ ۱۸۰۵ء میں بمقام ضیو پیدا ہوا۔ اس نے اپنی ساری زندگی جمہوری اقدار کو استوار کرنے کے لیے وقف کر دی اور سارے ملک میں بیگمے کھڑے کر دیے۔ ۱۸۳۱ء میں اسے گرفتار کر کے جلاوطن کر دیا گیا۔ جلاوطنی کے عالم میں اس نے مارسیر کے مقام پر ایک خیمہ میں عت بنائی جس کا نعرہ تھا ”فدا اور قوم“ کچھ عرصہ کے بعد مارسیر سے بھی اسے نکال دیا گیا۔ مازنی سوئزر لینڈ چلا گیا اور بعد ازاں لندن میں رہ کر اپنے نصب العین کی حمایت اور اس کے حصول کے لیے کوشاں رہا۔ انقلاب فرانس کی خبر پر اپنے وطن لوٹا اور فرانسیسی افواج کے خلاف نبرد آزمائی میں شریک ہوا یہاں سے پھر لندن آیا اور باقی عمر جب تک صحت نے ساتھ دیا اپنے ملک کی بہبود کے لیے کوشاں رہا۔ خرابی صحت کی بنا پر جینوا لوٹ آیا اور یہیں ۱۸۷۲ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔“ (۲۳۹)

بسیار گدرا میں دنیاے اسلام کے ان مختلف مقامات کا ذکر آیا ہے جو اسلام کی نہایت عظیم الشان مسطرتوں کا مرکز اور تخت گاہ رہے ہیں اور آج بھی اسلامی جاہ و جلالت اور عظمت و برتری کی عدا مت سمجھے جاتے

ہیں۔ اگرچہ ان کا وہ رعب اور رونق تو باقی نہیں رہی مگر ان کی عظمت رفتہ کی داستان اب تک باقی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

”یہ وہ شہر ہیں جو کسی زمانہ میں اسلامی عظمت و تہذیب کے مرکز تھے۔ ان میں ہر گام پر علم و تمدن کے سرچشمہ تھے۔ اس کے کلی کوچوں میں شرف انسانیت کا نور برسا کرتا تھا۔“ (۲۵۰)

ان سے ماورائیت کی بنا پر قاری مطالعہ اقبال ترک دیتا ہے۔ اگر ان کے ساتھ اقبال کی دل بستگی کی وجوہات معلوم ہو جائیں تو قاری تنہیم اقبال میں سہولت محسوس کرتا ہے۔ اشعار اقبال میں موجود ان عناصر کی وضاحت شرح کا ابتدائی فریضہ ہے۔ بعض شارحین ہانگ دوائے ان عناصر کی وضاحت کی ہے۔ جہاں کوئی تاریخ واقعہ یا کسی شہر کا ذکر آیا ہے اسے اختصار سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ طالب علم اس تاریخی پس منظر میں کلام اقبال بہتر طور پر سمجھ سکے۔ مثلاً حصہ سوم کی پہلی نظم ”بلاد اسلامیہ“ میں علامہ نے چند اسلامی اہلکن (بغداد، بلی، قرطبہ، قسطنطنیہ اور مدینہ منورہ) کا ذکر کیا ہے۔ نظم ”گورستان شاہی“ میں بابل، موکلندہ وغیرہ کا تذکرہ ہوا ہے۔ شارحین نے قارئین کی سہولت و دلچسپی کی خاطر ان تاریخی مقامات کا تعارف پیش کیا ہے۔ تاکہ وہ اس شہر کی مختصر تاریخ سے واقف ہو جائیں۔ ان تاریخی مقامات کا تعارف پیش کرنے میں چشتی و مہر کے علاوہ دیگر شارحین نے نہایت ہی اختصار سے کام لیا ہے۔ چشتی اور مہر بھی ضرورت کے مطابق کہیں مختصر اور مفصل تعارف پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ”قرطبہ“ کا تعارف مہر نے نہایت جامع انداز میں پیش کیا ہے:

”قرطبہ جسے انگریزی میں کارڈوا کہتے ہیں اندلس (ہسپانیہ) کا مشہور شہر ہے۔ سلسلوں نے اندلس چھپے ہی اسے دارالحکومت بنالیا تھا۔ جب اندلس میں عبدالرحمن اموی نے مستقل سلطنت قائم کی تو قرطبہ کا مجددی شروع ہوا۔ اسے دور عروج میں اس کی آبادی دہائیوں کے کیر کے دونوں طرف چوبیس میل کی لمبائی میں پھیل گئی تھی اور ایک یورپی سورخ کے بیان کے مطابق دسویں صدی عیسوی میں مدائن امویوں کے حسن و خوبی دوس گاہوں کی بہتات اور دوسرے ممالک کے لحاظ سے یہ یورپ کا بہترین شہر تھا۔ دسویں صدی عیسوی کے لندن، پیرس اور روم تینوں مل کر بھی قرطبہ کی ہمسری کا دعویٰ نہ کر سکتے تھے۔ اس کے پائے آثار میں سے اب صرف مسجد جامع باقی ہے جسے عیسائیوں نے گر جائیا لیا تھا۔ علم و فضل کا یہ بہت بڑا مرکز تھا۔ اس کی یونیورسٹیوں میں مشہور فرنگی علما نے تعلیم پائی تھی۔ قرطبہ ہی کے ذریعے سے شرقی علوم کی روشنی یورپ پہنچی اور وہاں سے جہالت کا اندھیرا دور ہوا۔“ (۲۵۱)

چشتی نے قرطبہ کے تعارف میں صرف چار سطریں تحریر کی ہیں

”اندلس کا مشہور شہر جسے عربوں نے ۷۵۶ء میں فتح اندلس کے بعد پایہ تخت بنایا اور ۱۲۳۶ء تک یہ شہر براعظم سے دمشق اور بغداد کا ہمسرہ رہا۔ اس کی جامع مسجد جو دنیا کی سب سے بڑی مسجد تھی آج گر جائی ہوئی کسی مردوسین کا اچھا کر رہی ہے۔ اس وقت اس کی آبادی دو لاکھ کے قریب ہے۔ یہ شہر وادی التیسیر کے کنارے واقع ہے۔“ (۲۵۲)

رازی نے چشتی کے الفاظ نقل کر دیے ہیں (۲۵۳)۔ باقر شفیق اور زیدی نے نہایت مختصر وضاحت کی

ہے۔

شارحین سانگ درا میں چشتی و مہر نے بعض اہلکن مثلاً بغداد، قسطنطنیہ، دہلی، مدینہ منورہ، غرناطہ اور نہ وغیرہ کے متعلق جامع اور مفید تاریخی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان شارحین کی تاریخی معلومات وسیع ہیں اور انھیں جہاں موقع ملتا ہے اپنی وسعت معلومات سے دوسروں کے علم میں بھی اضافہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بعض مقامات پر مہر اختصار کے پیش نظر تفصیلی روشنی نہیں ڈال سکے۔ وہاں چشتی ان سے آگے بھل گئے مثلاً لنعم ”گورستان شہی“ میں ”بابل“ اور ”موکلندہ“ جو ہمارے تاریخی شہر ہیں اور ان کی اپنی اہمیت ہے۔ مولانا نے وضاحتی کلمات درج نہیں کیے۔ رازی اور باقر نے اختصار کے باعث صرف ایک ایک سطر لکھی ہے۔ چشتی نے یہاں وضاحت سے کام لیا ہے۔ (۲۵۴)

لنعم ”طوبع اسلام“ کے آخری بند شعر نمبر ۵ کے پہلے مصرعے

بہ مشاقاں حدیث خواجہ بدر و حسین آور

میں آنحضورؐ کے زمانے کے دو غزوات بدر اور حسین کا ذکر آیا ہے۔ شارحین نے نہایت مختصر وضاحت کی ہے۔

مہر ”یہ دو مقام ہیں جہاں حضورؐ سے کفار کی لڑائیاں ہوئیں۔ دونوں میں اسلام نے فیصلہ کن فتح حاصل کی۔ (۲۵۵)

چشتی ”بدر سے جنگ بدر مراد ہے جو ۲ھ میں اور حسین سے جنگ حنین مراد ہے جو ۸ھ میں ہوئی تھی۔“ (۲۵۶)

باقر ”مدینہ منورہ کے قریب ایک کنواں جہاں ۲۳ھ میں مسلمانوں اور کفار مکہ کے درمیان لڑائی ہوئی تھی جس میں کفار کو

فکست ہوئی اور ابو جہل مارا گیا۔“ (۲۵۷)

چشتی و مہر کی مختصر وضاحت درست ہے لیکن باقر کی وضاحت غلط ہے۔ بدر مدینہ سے شام جانے والی

سڑک پر مدینہ سے اسی میل پر ایک گاؤں (۲۵۸) جہاں ۲ھ (۶۲۳ء) (۲۵۹) میں جنگ ہوئی۔ قرآن مجید

میں اس کا ذکر آیا ہے۔ کفار کی فوج ایک ہزار ایک سو سواروں پر مشتمل تھی اور ان کے مقابلے میں مسلمان صرف

تین سو تیرہ تھے اور ضرورت کے مطابق جنگی ہتھیار بھی نہ تھے۔ اس کے باوجود کفار کو زبردست شکست ہوئی۔

بدر کے میدان میں یہ سب سے پہلی جنگ مشرکین مکہ سے ہوئی اور مکہ کے بڑے جنگجو عقبہ اور ابو جہل مارے

گئے۔ ہائیں مسلمان بھی اس موقع پر شہید ہوئے۔

تضمینات

اقبال نے مشرق و مغرب کے اہم مفکرین اور حکما کا گہرائی سے مطالعہ کیا ان کی گراں قدر تصانیف

نے ان کی فکری نشوونما کو جلا بخشی، علم و حکمت کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہوئے، ان کے خیالات کو اپنی

نظموں میں جگہ دی، بعض شعرا کے اشعار پر حسب ضرورت تضمینات کی ہیں۔ تضمینات سے ان کی اور دوسرے

شعرا و حکما سے ذہنی و فکری ہم آہنگی اور مطابقت کا اندازہ ہوتا ہے۔

”انہیں جہاں اپنے زاویہ نظر کی تائید میں اقوال و افعال کی ضرورت پڑتی ہے۔ بدنامی اقوال و اشعار کا انتخاب کرتے ہیں ہم اس انتخاب سے ان کے فکر و نظر کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔“ (۲۶۰)

اقبال کی زیادہ تر تفصیلات فارسی اشعار پر ہیں۔ جو ان کی فارسی شعر و ادب سے والہ نہ لگاؤ اور ان کے وسیع مطالعہ کی دلیل ہیں۔ فارسی زبان میں اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں زیادہ سہولت محسوس کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ تفصیلات بسانگ در۱ میں ہیں۔ جہاں حسب موقع مختلف جگہوں پر اردو اور فارسی ۲۲ تفصیلات ملتی ہیں (بال جنریل میں ۸ اور ضرب کلیم میں ۴)۔ گویا شعری ارتقا کے ساتھ تفصیلات کا تناسب گھٹتا جاتا ہے (یہاں تفصیلات کا فن متنوع انداز میں نمایاں ہوا ہے۔

اقبال نے اپنے ہم عصر اور پیشرو اردو اور فارسی شعرا کے اشعار یا مصرعے سے کم کی تفصیلات کی ہے۔ بسانگ در۱ میں علامہ نے بیدل رومی، سعدی، حافظ، نظیری، انیس شاموختی، کاظمی، ملاعرشی، ابو طالب کلیم، فرح اللہ شوستری، فیضی، عرفی، میررضی دانش، ملک قلی، صائب، عمادی، غالب، ذوق اور امیر میرانی کے اشعار و مصاربع کو تفصیلات کیا ہے اور اپنے کلام میں تو وسیع معنی کے لیے استعمال کیا ہے۔

”اقبال کی حسن شناس اور تنقیر صفت نگاہ نے فارسی شاعری کی اہم کو چھان ڈالا، اور جہاں کہیں کوئی حسین تحول نظر آیا، اسے اپنی شاعری کے گلدستہ کی زینت بنا لیا۔ اسے آپ خود مکمل جتو کیسے خواہ انتہائیت، خواہ عمل تغیر“ (۲۶۱)

اقبال نے جن شعرا کے اشعار کی تفصیلات کی ہیں، ان میں سے بعض بہت معروف ہیں اور وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں لیکن کچھ ایسے ہیں جن سے قارئین واقف نہیں، ان شعرا کا تعارف بے حد ضروری ہے۔ بیشتر تفصیلات فارسی شعرا کی ہیں۔ فارسی دور ان مطالعہ ان فارسی تفصیلات کی تفہیم تک نہیں پہنچ پاتا اور وقت محسوس کرتا ہے۔ چنانچہ یہ بتایا جائے کہ اقبال نے اس شعر کو تفصیلات کے لیے کیوں پسند کیا۔ اگر تفصیلات کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کیا جائے تو اقبال کے ذہن کے بہت سے اسرار کھلیں گے اور قارئین کے لیے اشعار، اقبال کو سمجھنا آسان ہو جائے گا۔

بسانگ در۱ کے بعض شارحین نے ایسے موقعوں پر تفصیلات کی وضاحت کرتے ہوئے بیشتر شعرا کے مختصر حالات اور شعری شرح درج کی ہے تاکہ مطالعہ اقبال میں پیش آنے والی یہ رکاوٹ دور ہو سکے اور فارسی خوش دلی سے کلام اقبال کا مطالعہ کر سکے۔

نظم ”تفصیلات بر شعرا انیس شاموختی“ میں اقبال نے انیس شاموختی کا یہ شعر

”وقا آموختی ازما بکار دیگران کردی

ربودی گوہرے از آثار دیگران کردی“

حضمین کیا ہے۔ چشتی نے محنت و کاوش اور تحقیق سے کام لیا ہے اور شاعر کا نام مختصر حالات اور وہ شعر

مع ترجمہ درج کیا ہے۔ اور ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ اقبال نے وہ خاص شعر تفصیلات کے لیے کیوں منتخب کیا۔ اس

سے یہ آسانی ہوگئی ہے کہ قارئین کو شاعر کا نام اس کے حالات اور علامہ کی اس سے وابستگی کا علم ہو گیا ہے۔ اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے نقضین کی وضاحت بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اقبال نے اس لا جواب نظم میں انہی شاطو کے یک شعر پر نقضین کی ہے۔ اس شعر کا نام مرزا یحییٰ بیگ تھا، اگرچہ ترکی الاصل تھا، لیکن ایران میں پیدا ہوا تھا اس لیے فارسی زبان میں طبع آزمائی کی جوانی میں دوسرے ایرانی شعرا کی طرح قسمت آزمائی کی فرض سے ہندستان آیا اور نظیری کی وساطت سے عبدالرحیم خان صاحب اور گجرات کی سرکار میں ملازم ہو گیا۔ خاص ذکر کرنے اس کی بڑی قدردانی کی اور محمود ایاز کی داستان نظم کرنے پر مامور کیا۔ چنانچہ اس نے مثنوی لکھنی شروع کی، لیکن موت نے تکمیل کی مہلت نہ دی۔ ۱۰۱۳ھ میں بمقام برہنپور (وسط ہند) وفات پائی۔ اس کے کلام میں صائب اور غنی کا رنگ پایا جاتا ہے۔“

اقبال نے انہی کے جس شعر پر نقضین کی ہے اس کا انتخاب اس لیے کیا کہ اس کا مضمون موجودہ مسلمانوں پر ہو، یہ صادق آتا ہے اور جو پیغام مسلمانوں کو دیا ہے اسے جو بے غریب تواضع کی زبان سے ادا کیا ہے۔ اس نقضین سے اقبال کا مقصد یہ ہے کہ مسلمانوں کو اس حقیقت سے آگاہ کریں کہ اس کی ذمت کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے تبلیغ و اشاعتِ اسلام کو ترک کر دیا ہے۔ (۲۶۲)

دیگر شارحین میں سے مہر نے صرف انہی کا مختصر تعارف تحریر کیا ہے۔ (۲۶۳) رازی نے چشتی کا تتبع کیا ہے۔ (۲۶۴) لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ شعر کیوں منتخب کیا گیا اور وضاحت تکمیل ہے۔

نظم ”مذہب“ میں اقبال نے بیدل کے ایک شعر کو نقضین کیا ہے۔ مولانا مہر نے بیدل کے مختصر حالات اور مختصراً شعر بیدل کی تشریح درج کر دی ہے۔ (ص ۲۹۶) اسی طرح عرفی (ص ۲۸۶) ملاعرشی (ص ۲۶۱) اور ملک فقی (ص ۲۹۲) کے مختصر حالات درج کر دیے ہیں۔

نظم ”تصویر درد“ بند نبرا کا آخری شعر فارسی میں ہے جو دراصل بیدل کا ہے۔

دوریں حیرت سرا مہریت افسون جرس دارم

رفیض دل طہیدن با خروش بے نفس دارم (۲۶۵)

اقبال نے اس شعر میں معمولی سا تغیر کیا ہے اور پہلے مصرعے میں ”حیرت“ کی جگہ ”حسرت“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ بیدل نے جس داخلی کرب اور بے چینی کو اپنی غزل کے شعر میں بیان کیا ہے اقبال نے اپنی نظم میں نقضین کر کے اپنی پرورد کیفیت اور جذبات کی شدت کو زیادہ واضح اور اثر انگیز بنا دیا ہے۔ بیدل کا شعر اتنا بر محل استعمال ہوا ہے کہ اقبال کے ماقبل شعر کا نچوڑ اس میں آ جاتا ہے اور اقبال کے اشعار کی شدت و تاثیر میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالغنی لکھتے ہیں:

”حوالے کے اس شعر کا مفہوم ماقبل کے تمام اشعار کا خلاصہ پیش کرتا ہے گویا بند کے باقی شعاریپ کے شعر کی نقضین کرتے ہیں۔ اس قسم کی نقضین اقبال کی متعدد نظموں میں پائی جاتی ہے اور بہت ہی چست و سوراں اور معنی آفریں ہے۔ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ جس شعر کی تفسیر کی گئی ہے، خود وہ معنوی ہو یا فطری، اگرچہ زیادہ تر معنوی ہے، وہ خاص اسی موقع کے لیے کہا گیا تھا جس پر اس کا استعمال اقبال نے کیا ہے۔ اس معراندہ اور فنکارانہ معنوی تفسیر سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال کا مطالعہ فن اور احساس شعریت، بہت ہی وسیع و عمیق ہے اور وہ ماضی کے اساتذہ فن کے بڑے اداسناں ہیں۔ جبکہ اپنے فن کے تقاضوں سے بھی پوری طرح آشنا ہیں اور ان کی انفرادیت اتنی مستحکم ہے کہ تمام روایات کو اپنے فن میں جذب کر کے ایک نئی زندگی اور تابندگی دے سکتی ہے۔ فارسی کے اساتذہ، سخن کا یہ تخلیقی استعمال یقیناً اقبال کی شعری کی ثروت کا ایک اہم ذریعہ ہے۔“ (۲۶۶)

شارحین نے بس روایتی انداز میں شرح لکھ دی ہے اور یہ نہیں بتایا کہ شعر کس کا ہے اور اقبال نے سے کیوں استعمال کیا۔

نئے مگر دید کو تہ دھندلے سستی رہا کردم

حکایت یوں بے پایاں بخاموشی ادا کردم

اقبال اپنی بات کو ختم کرنے کے لیے نظیری کے شعر سے مدد لیتے ہیں۔ اس شعری استشہاد کے متعلق قاری شارح سے مزید وضاحت کی توقع رکھتا ہے۔ لیکن شارحین نے شعری بہت مختصر وضاحت کی ہے۔ چشتی شفیق احمد اور اسرار زیدی نے صرف یہ بتایا ہے کہ یہ شعر فارسی شاعر نظیری کا ہے۔ دیگر شارحین نے اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ اقبال نے اس شعر میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ اتنا بہت کچھ کہنے کے بعد شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنی حکایت خاموشی سے بیان کر دی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ معنی کا رشتہ اتنا طویل تھا کہ مجھ سے چھوٹا نہ ہو سکا۔ چنانچہ میں نے اسے چھوڑ دیا، یعنی میرا وہ اس قدر زیادہ تھا کہ میں نے اس کو بیان کرنے کی بجائے خاموش ہونا ہی مناسب سمجھا۔ نظیری کا شعر اقبال کی قوم کی حالت زار پر مزید کہنے کی خواہش کا آئینہ دار ہے۔ نظم میں یہ شعر اس طرح شامل ہو گیا ہے کہ نظم کا حصہ معصوم ہوتا ہے۔

”نظیری کا یہ مطلع اپنے ہاں منفرد اور مستقل بہ مدت شعریہ، لیکن اقبال کی طویل نظم کے اثر میں کچھ اس طرح پختہ ہو گیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر شاید اسی نظم کا ایک حصہ ہے اور اس موقع کے لیے کہا گیا تھا“ (۲۶۷)

یہ شعر غزل کے شعری حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے تاہم اس شعر کو نظم کا حصہ بنا کر اقبال نے اس کے نئے رخ کو نمایاں کیا ہے۔ نظم کے آغاز میں جس بے چینی کا اظہار بیدل کے شعر سے ہوا تھا۔ نظیری کا شعر اسے دو آتشہ کر دیتا ہے اور آخر تک اپنے دل کی حکایت کو مکمل طور پر بیان نہ کر سکنے کا احساس موجود ہے۔ نظم کے آخر میں پیدا ہونے والی کیفیت کے حوالے سے سید حامد لکھتے ہیں

”گویا بہت کچھ کہنے کے بعد یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ کچھ نہ کہہ سکا، درد کی نہیں اور مسائل کی پیچیدگی اور گونا گونی کا حق ادا نہ ہو

پایا۔ داستان ختم ہونے میں نہیں آ رہی تھی اس لیے خاموشی اختیار کی۔ تفسیر شعری نے پوری نظم کی بساط کو سمیٹ لیا ہے۔

جذبات و احساسات کے سمندر کو کوزہ میں بند کر دیا ہے۔“ (۲۶۸)

⑤ واقعات

تاریخ انسانی زندگی کی دستاویز ہے۔ ملی شعور کی شناخت اور پرداخت کے لیے اس کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ شارحین نے بعض تاریخی واقعات کا احاطہ کیا ہے اور تاریخی صورت حال واضح کرنے کی کوشش کی ہے جس سے قارئین کی مصنوعات میں اضافہ ہوتا ہے۔ لکھنؤ "شکوہ" میں اقبال نے تاریخ اسلام کے بعض اہم ادوار اور واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً بند نمبر ۷ میں سلطان محمود غزنوی کے حوالے سے بت فروشی اور بت شکنی کی تبلیغ استعمال کی جس نے سومات کے بت کو پاش پاش کیا تھا۔ بند نمبر ۸ میں "توپ سے لڑ جاتے تھے" اشارہ ہے ترکان عثمانی کی طرف بند نمبر ۹ میں دور نبویؐ میں درخیز کو اکھاڑنے والے واقعے کا ذکر ہے۔ "شہر قیصر" قسطنطنیہ کو سلطان محمد فاتح عثمانی نے فتح کیا بند نمبر ۱۲ میں "بحر ظلمات" میں گھوڑے دوڑانے سے عقبہ بن نافع کی طرف اشارہ ہے۔ شارحین میں سے چشتی دمہر نے اپنی شرحوں میں ان واقعات کی وضاحت کی ہے اور قارئین کو درپیش اقبال فہمی میں ان مشکلات کو آسان بنایا ہے لیکن بعض جگہ انھوں نے ایسے اہم واقعات کی وضاحت نہیں کی صرف مختصر فلفلی و لغوی مطلب لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ بعد میں آنے والے شارحین نے بھی ان کی طرف توجہ نہیں دی۔ ایک عام قاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ان شروح کی خامی ہے کہ محض شعر کا ترجمہ یا نثر لکھ دینے سے شعر کا مفہوم واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ شرحیں لکھی ہی اس مقصد کے لیے جاتی ہیں کہ اشعار میں موجود اس قسم کی رکاوٹ یا مشکل کو دور کر کے شعر کو واضح اور قابل فہم بنایا جائے لیکن یہ شرحیں بعض مواقع پر اقبال فہمی میں مدد نہیں کرتیں مثلاً "شکوہ" بند نمبر ۶ شعر نمبر ۳۲۔

دیں اذانیں کبھی یورپ کے کلیساؤں میں
کبھی افریقہ کے چتے ہوئے صحراؤں میں
شان آنکھوں میں نہ بچتی تھی جہانداروں کی
کلمہ پڑھتے تھے ہم چھاؤں میں نکواریوں کی

میں اقبال نے تاریخ اسلام کے چند ادوار اور واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے جن کی وضاحت ضروری تھی۔ شارحین نے ان کی وضاحت نہیں کی۔ اشعار میں تذکرہ ان واقعات و ادوار کی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بہت خوب وضاحت کی ہے۔ (۲۶۹)

لکھنؤ "غزہ شوال یا ہلال عید" کے ایک شعر:

چاک کر دی ترکہ ناداں نے خلافت کی قبا
سادگی مسلم کی دیکھ اوروں کی عیاری بھی دیکھ

میں سلطان عبدالحمید خان ثانی کو تخت حکومت اور تخت خلافت سے الگ کر دینے والے واقعے کی

طرف اشارہ ہے۔ مہر نے تفصیلاً اس پر روشنی ڈالی ہے۔ (۲۷۰) نغمہ ”محاصرہ ادرنہ“ میں ادرنہ پر محاصرے کے دوران پیش آنے والے واقعے کا حوالہ ہے۔ مولانا مہر نے دوران شرح اس تاریخی پس منظر کو قلم بند کیا ہے۔ (۲۷۱)

اقبال کی شاہکار نظم ”خضر راہ“ بھی تاریخی اور تہذیبی پس منظر میں لکھی گئی ہے اور بعض معاشرتی اور تاریخی مسائل کو اس میں پیش کیا گیا ہے۔ مولانا نے اپنی شرح میں ان مسائل کو بہتر انداز میں واضح کیا ہے۔ نغمہ کے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”عالم اسلام کے لیے دو وقت بے حد نازک تھا۔ قسطنطنیہ پر اتر دی قابض تھی۔ سلطنت عثمانیہ کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تھی۔ اتر دیوں کے ایما پر یونانیوں نے اناطولیہ میں فوجیں اتار دی تھیں۔ شریف حسین جنگ کے زمانے میں انگریزوں کے ساتھ مل کر سلطنت عثمانیہ سے عداوت کر چکا تھا۔ اس وجہ سے انگریزوں اور فرانسیسیوں کو عرب کے خلیفہ حوٹوں میں براہ راست مداخلت کا موقع مل گیا تھا۔ اس طرح مسلمانوں پر غارتگری کی گھنٹیں چھا گئیں۔ ہمارے ملک میں اہمیت کی تحریک جاری ہوئی، پھر خلافت اور ترک سولیات کا دور شروع ہوا، ہزاروں مسلمان قید ہو گئے، ادرنہ دنیا بھر کے مسلمانوں کے لیے دردناک مسائل بن گئے۔ اقبال نے انہی مسائل سے بعض اہم مسائل کے متعلق حضرت خضر کی زبان سے مسلمانوں کے سامنے صحیح روشنی پیش کی ہے۔“ (۲۷۲)

◎ ماقبل شارحین سے استفادہ

بہارِ ادراک کی شرحوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ بعض شارحین اپنے پیشرو شارحین سے متاثر ہیں مثلاً باقر رازی، شفیق زیدی وغیرہ چشتی و مہر کی تشریحات سے متاثر ہیں۔ انھوں نے ان شرحوں کا مطالعہ کیا، اکثر اشعار کے مطالب متقدمین والے تحریر کر دیئے، بعض جگہ الفاظ میں حذف و اضافہ کر کے وہی شرح نقل کر دی، بعض جگہ لفظی تغیر بھی گوارا نہ کیا اور بغیر حوالے کے پیشرو شرح تحریر کر دی۔ بعض شارحین نے اس استفادہ کا اقرار بھی کیا ہے لیکن زیادہ تر شارحین نے حوالہ دینا ضروری خیال نہیں کیا۔ شارحین کا یہ رویہ درست نہیں۔

بہارِ ادراک کے اہم شارح مولانا مہر نے چشتی کی شرح سے استفادہ کیا ہے جس کے نشانات مطالب میں نظر آتے ہیں۔ مولانا کے مطالب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر انھوں نے چشتی کی شرح کو تھوڑے سے رد و بدل یا حذف و ترمیم کے ساتھ درج کر دیا ہے مثلاً نغمہ ”محبت“ شعر نمبر ۳

ابھی امکاں کے خلعت خانے سے ابھری ہی تھی دنیا

مذاقِ زندگی پوشیدہ تھا پہناے عالم سے

چشتی نے ”امکاں“ کے اصطلاحی معنی کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

”امکان۔ یہ منطق کی اصطلاح ہے۔ حکما کے نزدیک خدا تو اپنی ذات کے لحاظ سے واجب ہے۔ اس کے علاوہ ساری کائنات اپنی ذات کے لحاظ سے ”ممکن“ ہے۔ اس لیے کائنات کو علم امکان یا میدان امکان کہتے ہیں۔ اقبال نے یہاں لفظ ”امکان“ کو عدم کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اسی لیے ”ظلمت خانہ“ کا لفظ لائے ہیں۔ کیونکہ ظلمت تاریکی کو کہتے ہیں اور عدم کو تاریکی اور سیاہی سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔ مہر سے کا مطلب یہ ہے کہ دنیا ابھی ابھی عدم سے وجود میں آئی تھی۔“ (۲۷۳)

مہر نے چشتی کی شرح اختصار کے ساتھ مطالبہ میں درج کردی ہے لکھتے ہیں:

”فلسفوں نے خدا کو واجب اور کائنات کو ممکن قرار دیا ہے۔ امکان کا لفظ غمی چیزوں کے لیے بولا جاتا ہے جو ممکن ہوں۔ مراد ہے موجود ہونا۔“ (۲۷۴)

مہر کی طرح رازی (۲۷۵) نے بھی چشتی کے خیالات کو لکھ دیا ہے۔

حصہ دوم غزل نمبر ۶ شعر ۹۔

برے رہو وطنِ مازنی کے میدانو!
جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں
چشتی نے مازنی کا تعارف وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے (۲۷۶) مہر (۲۷۷) اور رازی (۲۷۸) نے چشتی کے الفاظ کو اپنی شرحوں میں نقل کر دیا ہے۔

ڈاکٹر باقر کی شرح کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ شارح نے اکثر اشعار کے مطلب مولانا مہر والے ہی تحریر کیے ہیں اور خود کوئی محنت نہیں کی، مثلاً حصہ اول کی نظم ”دل“ شعر نمبر ۸۔

خاک کے ڈبیر کو اکسیر بنا دیتی ہے
وہ اثر رکھتی ہے خاکستر پر دانہ دل

باقر لکھتے ہیں ”دب کے پر دانے کی راکھ میں وہ اثر ہے کہ خاک کے ڈبیر کو اکسیر بنا سکتی ہے۔“ (۲۷۹)

مولانا مہر کی شرح ملاحظہ ہو ”دب کے پر دانے کی راکھ میں وہ اثر ہے کہ وہ خاک کے ڈبیر کو اکسیر بنا سکتی ہے“ (۲۸۰)

باقر دومہر کی شرحوں کے مقابل سے واضح ہوتا ہے کہ باقر نے مولانا مہر کی شرح کو بغیر حوالے کے نقل کیا ہے اور الفاظ تک بدلنے کی زحمت نہیں کی۔ اسی طرح نظم ”عقل و دل“ شعر نمبر ۱۱

شیخ تو محفلِ صداقت کی
حسن کی بزم کا ویا ہوں میں

کی شرح کرتے ہوئے باقر لکھتے ہیں ”تو چٹائی کی محفل کی بزم ہے اور میں حسن کی بزم کا چٹائی ہوں“ (۲۸۱)

مولانا مہر ”تو چٹائی کی محفل کی بزم ہے میں حسن کی بزم کا چٹائی ہوں۔“ (۲۸۲)

اس کے علاوہ باقر نے یہاں تک کیا ہے کہ بعض جگہ محض چند الفاظ کے تغیر کے بعد مولانا مہر کے الفاظ بغیر حوالے کے وضاحت مطلب میں لکھ دیے ہیں۔ شارح کا یہ رویہ دیانت داری کے خلاف ہے۔ ایک دو اشعار کی شرح ملاحظہ کیجیے جس سے باقر کے اس انداز کا پتا چلتا ہے مثلاً نظم ”شمع“ بند نمبر ۳ شعر نمبر ۴۔

تھا یہ بھی کوئی ناز کسی بے نیاز کا
احساس دے دیا مجھے اپنے گداز کا

مہر اس کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”یہ بھی کسی بے نیاز کی ایک اداسی کہ مجھے اپنے گداز کا احساس دے دیا۔“ (۲۸۳)

باقر نے چند الفاظ کے الٹ پھیر اور تبدیلی کے بعد مولانا کی شرح کو بغیر حوالے کے نقل کیا ہے۔ لکھتے ہیں ”یہ بھی کسی بے نیاز کا ایک ناز تھا کہ مجھے اپنے گداز کا احساس دے دیا ہے۔“ (۲۸۴)

اسی طرح نظم ”آفتاب صبح“ بند نمبر ۱ شعر ۱:

شورش میخانہ انساں سے بالاتر ہے تو
زنجب بزم فلک ہو جس سے وہ ساغر ہے تو

باقر تحریر فرماتے ہیں:

تو انساں دنیا کے ہنگاموں سے بہت اونچا ہے تو وہ پیلہ ہے جو آسمان کی گھل کو چھاتا ہے۔“ (۲۸۵)

مہر کی شرح ملاحظہ ہو۔

تو اس سے بہت اونچا ہے یعنی دنیا کے ہنگاموں سے نیچے کوئی واسطہ نہیں تو وہ پیلہ ہے جس سے آسمان کی گھل جیتی ہے۔“ (۲۸۶)

باقر کی شرح پر مہر کے اثرات نہایت واضح ہیں، اور یہ بات مشکل اشعار کی شرح میں دکھائی دیتی ہے کہ وہ مہر کی شرح تھوڑے سے لفظی تغیر سے نقل کرتے ہیں یا پھر شعر کے مفہوم کو گرفت میں نہیں لے سکتے۔

رازی کی شرح مانگ در بعض پیشرو شارحین مثلاً چشتی کی شرح سے متاثر دکھائی دیتی ہے۔ شرح کے مطالعہ سے کئی مقامات میں تھوڑے سے الفاظ کے حذف و اضافے اور ترمیم کے ساتھ چشتی کی شرح ہی کو درج کر دیا ہے تاہم حوالہ درج نہیں کیا مثلاً حصہ دوم غزل نمبر ۱ شعر ۳

راز ہستی راز ہے جب تک کوئی محرم نہ ہو
کھل گیا جس دم تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں

چشتی نے اس کی تشریح یوں کی ہے:

”جو محرم محرم راز نہیں ہے، ہستی کی حقیقت سے واقف نہیں ہے اس کے لیے یا اس کی نظر میں ”ہستی“ ایک راز ہے لیکن جو شخص ہستی کی حقیقت سے آگاہ ہو جاتا ہے وہ جانتا ہے کہ ساری کائنات ذاتی ہے صرف انساں کی روح ذاتی ہے۔“

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیاسی“ (۲۸۷)

رازی نے تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ چشتی کی شرح نقل کر دی ہے

”رازی ہستی اس وقت تک راز ہے جب تک کوئی اس سے واقف نہ ہو۔ جب کوئی شخص اپنی ہستی سے آگاہ ہو جائے تو وہ جانتا

ہے کہ خود اس کے بجائے کسی چیز کا وجود ہی نہیں۔ یعنی ساری کائنات فانی اور محض روح انسانی باقی ہے۔“ (۲۸۸)

اسی طرح نظم ”شکوہ“ بند نمبر ۵:

بس رہے تھے سلجوق بھی تورانی بھی اہل چیں چین میں ایرانی میں ساسانی بھی

اسی معمورے میں آباد تھے یونانی بھی اسی دنیا میں یہودی بھی تھے نصرانی بھی

پر تیرے نام پر نکوار اٹھائی کس نے؟

بات جو بگڑی ہوئی تھی وہ بتائی کس نے؟

چشتی: ”ہم سے پہلے تیری دنیا میں صد ہا قومیں آباد تھیں سلجوق ایرانی چینی یونانی یہودی مجوسی نصرانی۔ لیکن ان میں

سے کسی نے بھی تیرے نام کو بلند کرنے کے لیے اپنی جان قربان نہیں کی۔ مسلمانوں ہی نے توحید کو دنیا میں قائم

رکھا“ (۲۸۹)

رازی ”ہم سے پہلے دنیا میں صد ہا قومیں آباد تھیں مثلاً سلجوق تورانی چینی ایرانی ساسانی یونانی یہودی عیسائی وغیرہ۔

لیکن ان میں سے کسی قوم نے بھی تیرے نام کو بلند کرنے کے لیے اپنی جان قربان نہیں کی اور مسلمانوں کے سوا کسی

نے بھی توحید کی اشاعت کا بیڑا نہ اٹھایا۔“ (۲۹۰)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رازی چشتی کے خوشہ چیں ہیں اور مفہوم نقل کرتے وقت بعض جگہ وہی

انسان دہرا جاتے ہیں جو چشتی کے ہاں پائی جاتی ہیں مثلاً نظم ”داغ“ کے مصرعے۔

اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی

کی وضاحت میں چشتی لکھتے ہیں: ”بلبل شیراز کنایہ ہے حافظ کے رنگ میں لکھنے والے۔“ (۲۹۱)

رازی نے چشتی کی تقلید میں لکھا ہے: ”بلبل شیراز یعنی خوجہ حافظ کے رنگ میں کہنے والے۔“ (۲۹۲)

یہاں بلبل شیراز سے مراد شیخ سعدی ہیں جنہوں نے خلافت عباسیہ کی تباہی پر مرثیہ لکھا تھا۔ سید عابد علی

عابد کے بیان سے اس مصرع کی وضاحت بہت اچھی طرح ہوتی ہے:

”بلبل شیراز (سعدی) یہ کہنا مشکل ہے کہ اقبال کا اشارہ سعدی شیرازی کی طرف ہے یا حافظ شیرازی کی طرف کہ دونوں

شیراز کے رہنے والے ہیں اور دونوں کو بلبل کہا جاسکتا ہے میں گمان کرتا ہوں کہ داغ کا مسلک شعر گوئی سعدی سے قریب تر ہے۔

اس لیے غالب یا اشارہ سعدی کی طرف ہے۔“ (۲۹۳)

نظم ”شع“ بند نمبر ۵ شعر ۲

یہ حکم تھا گلشن سخن کی بہار دیکھ
ایک آنکھ لے کے خواب پریشاں ہزار دیکھ

دوسرے مصرع میں ترکیب ”خواب پریشاں“ کی وضاحت چشتی نے تصوف اور ہمہ اوست کے حوالے سے کی (۲۹۳)۔ رازی نے بھی چشتی کے تتبع میں ترکیب کی وضاحت اسی نظریے کے تحت کی ہے۔ (۲۹۵)

اسی طرح حصہ سوم کی نظم ”شکوہ“ کا زمانہ تحریر چشتی کے مطابق ۱۹۰۹ء ہے۔ (۲۹۶) رازی نے بھی چشتی کا بیان کردہ سن تحریر درج کر دیا ہے (۲۹۷) جو غلط ہے۔ مولانا مہر کے مطابق اس کا صحیح سال تصنیف ۱۹۱۱ء ہے۔ (۲۹۸) جس کی نشاندہی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے کی ہے۔ لکھتے ہیں

”یہ نظم انجمن حمایت اسلام ماہور کے چھپسویں سالانہ جلسے میں پڑھی گئی جو اپریل ۱۹۱۱ء میں ریونڈ ہوشل اسلامپہ کالج ریلوے روڈ ماہور میں منعقد ہوا تھا۔“ (۲۹۹)

بٹالوی بھی پیشرو شارمین کے اثرات سے بچ نہ سکے۔ شرح کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ چشتی سے متاثر ہیں۔ بعض اشعار کی وضاحت میں چشتی کا مفہوم درج کیا ہے مثلاً ”وطنیت“ کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

”جب جنوری ۱۹۳۸ء میں مولانا مسین احمد صاحب دیوبندی نے دہلی کے جلسہ میں یہ کہا تھا کہ موجودہ زمانہ میں تو میں اوطان سے نفرتی ہیں۔ لہذا مسلمانوں کو لازم ہے کہ ہندوؤں کے ساتھ غیر شرع و طریق پر عمل کر متحدہ قومیت بنالیں وغیرہ وغیرہ۔“ (۳۰۰)

بٹالوی نے تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ بغیر حوالے کے چشتی کے الفاظ نقل کر دیے ہیں۔

”جنوری ۱۹۳۸ء میں مولانا مسین احمد مدنی دیوبندی نے دہلی کے ایک جلسہ عام میں کہا تھا کہ موجودہ دور میں تو میں اوطان سے نفرتی ہیں لہذا ہندوستان کے مسلمانوں کو کھٹنا چاہیے کہ وہ ہندوستانی ہیں اور اپنے وطن کی حفاظت کے لیے ہندو قوم یعنی کانگریس سے غیر شرع و طریق پر عمل کر متحدہ قومیت بنا کر رہنا چاہیے۔“ (۳۰۱)

حصہ سوم ”قطعہ“ شعر نمبر ۳

غضب ہیں یہ ”مرشدان خود ہیں“ خدا تری قوم کو بچائے!

بگاڑ کر تیرے مسلمانوں کو یہ اپنی عزت بنا رہے ہیں

چشتی (۳۰۲) کی نقل کرتے ہوئے بٹالوی نے ”مرشدان خود ہیں“ سے مراد ”منکبر اور مغرور رہنما“

(۳۰۳) لیا ہے جو درست نہیں مغرور اور منکبر لوگوں کا رویہ ایسا نہیں ہوتا بلکہ خود غرض لوگ ذاتی مفاد اور حصول

اقتدار کی خاطر قومی فلاح و بہبود کو قربان کرتے ہیں۔ یہی حال آج کل کے ان رہنماؤں کا ہے کہ وہ مسلمانوں

میں بگاڑ پیدا کر کے شہرت حاصل کر رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ شفیق احمد کے سامنے پیش شدہ شرحیں رہی ہوں گی اور عرض حال میں شارح نے ان کا ذکر بھی کیا ہے۔ رازی اور ہاقر کے برعکس انھوں نے ان سے استفادے کا اقرار بھی کیا ہے۔ یوں شارح نے اپنی شرح کے لیے متنوع مآخذ کو استعمال کیا۔ بعض مآخذ تو ایسے ہیں جن کی جانب کسی دوسرے شارح نے توجہ نہیں کی مثلاً نسیم امروہوی، عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی کی کتب سے استفادے کا اظہار ملتا ہے۔ تفہیم اقبال کے لیے متقدمین شارحین میں چشتی و مہر کی شرحوں سے استفادہ کیا ہے۔ بعض جگہ ان سے اختلاف کیا ہے اور انھیں رد و قبول بھی بخشا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ بعض اختلافی امور میں اپنی رائے کا اظہار کر کے تحقیق کا حق بھی ادا کیا ہے۔ یوں قاری شارح کا نقطہ نظر سمجھنے میں آسانی محسوس کرتا ہے۔ حصہ اول کی نظم ”مرزا غالب“

بند نمبر ۳

شعر نمبر ۲

شہد مضمون تصدق ہے ترے انداز پر

خندہ زن ہے غنچہ دلی گل شیراز پر

”میں ”غنچہ دلی“ اور ”گل شیراز“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”بعض شارحین کے نزدیک غنچہ دلی سے مراد غالب اور گل شیراز سے مراد خوب شمس الدین دہلوی شیراز ہیں۔ اس کے علاوہ ان

دو تراکیب کے معنی علی الترتیب رمان اردو اور زبان فارسی بھی ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں معنی یہ ہوئے کہ غالب کی ہدایت

اردو میں کم ترقی یافتہ زبان میں بھی ایسی شاعری ہو چکی ہے جس کے سامنے قاری شاعری پہنچی اور بے رنگ لگتی

ہے۔“ (۳۰۴)

نظم ”پیام عشق“ شعر نمبر ۲

نہیں ہے وابستہ زیر گردوں کمال شان سکندری سے

تمام ساماں ہے تیرے سینے میں تو بھی آئینہ ساز ہو جا

شعری وضاحت کرتے ہوئے شفیق نے مہر کا مفہوم درج کیا ہے اور مطالب کا حوالہ بھی دیا

ہے۔ (۳۰۵) مہر کے علاوہ شفیق کی شرح میں چشتی کے خیالات سے استفادے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مہر

کی نسبت چشتی کے اثرات کم ہی دکھائی دیتے ہیں، مثلاً حصہ دوم غزل نمبر ۳ شعر نمبر ۶:

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں؟

نکد کو نگارے کی تمنا ہے دل کو سودا ہے جستجو کا

قیام یورپ کے دوران اقبال نے شعر گوئی ترک کرنے کا فیصلہ کیا تھا جس کا ذکر اسگ درا کے

دیباچے میں ملتا ہے۔ چشتی نے اپنی شرح میں اس واقعے کا ذکر کیا ہے۔ (۳۰۶) شفیق احمد نے بھی اسی واقعے کا

حوالہ دوران وضاحت پیش کیا ہے۔ (۳۰۷)

باقر رازی، و شفیق کے ہاں چشتی و مہر کی شرح کا عکس نظر آتا ہے اور ان شرحوں کے مطالب و معنی نقل کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ اسی طرح زیدی کے سامنے بھی ان شارحین کا سرمایہ موجود تھا۔ انھوں نے بھی اس سے بھرپور استفادہ کیا ہے، مثلاً، حل لغات لکھنے کی روایت میں مولانا مہر کے مطالب سے خوب استفادہ کیا ہے اور الفاظ و تراکیب کے معانی و مطالب مہر والے نقل کر دیے ہیں، مثلاً، ”خفتگان خاک سے استفسار“ بند نمبر ۲ کے بعض مشکل الفاظ کے معنی مولانا مہر نے کچھ یوں درج کیے ہیں:

امروز فردا = آج کل، پکار عناصر = غصروں کی لڑائی، اتنا = مصیبت، آفت، اتیار ملت و آئین = قوم اور شرع کا فرق“ (۳۰۸)

زیدی امروز فردا = آج اور کل، پکار عناصر = غصروں کی لڑائی، اتنا = مصیبت، آفت، اتیار ملت و آئین = قوم اور شرع کا فرق“ (۳۰۹)

یہ طریقہ کسی ایک نظم یا بند تک محدود نہیں۔ ساری شرح میں یہی صورت ہے۔ لیکن یہ طریقہ اصولاً غلط ہے کہ بغیر حوالے کے کسی دوسرے کی محنت کو اپنے نام کے ساتھ شامل کر لیا جائے اور خود محنت کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔

زیدی کے ہاں شفیق احمد کی شرح کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ زیدی بعض اشعار کی ذیل میں شفیق کی وضاحت کو اپنے الفاظ میں تحریر کر دیتے ہیں، مثلاً، ”دل“ شعر نمبر ۱۔

قصہ دار و رسن بازی طفلانہ دل
الہجائے آربی مرثی افسانہ دل

ڈاکٹر شفیق لکھتے ہیں: ”جان دنیا، دنیا کے عام لوگوں کے لیے خواہ کتنا ہی مشکل کام ہو، لیکن اہل دل یعنی عاشق کے لیے یہ کام بچوں کے کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یعنی آسان ہے اگر دل کی داستان کو دیکھ جائے تو معلوم ہوگا کہ اللہ تعالیٰ کے جلوے دیکھنے کی شدید خواہش اس داستان کا جلی عنوان ہے۔“ (۳۱۰)

زیدی: ”عام لوگوں کے لیے اپنی جان پر کھیل جانا بے شک ممکنات میں سے ہیں لیکن جو اہل دل ہیں یعنی عاشق ہیں ان کے لیے یہ عمل بچوں کے کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ دل کی اہمیت کیا ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب بس اتنا ہی ہے کہ خدا نے عز و جل کا جلوہ دیکھنے کی خواہش اس داستان کا عنوان بناتا ہے۔“ (۳۱۱)

یہاں ”قصہ دار و رسن“ سے حلاج کے واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔ منصور نے اتالیق کا دعویٰ کیا تھا اس پر اہل ظاہر نے اس کو سولی پر چڑھا دیا۔ دوسرے مصرعے میں ”آربی“ سے حضرت موسیٰ کا کوہ طور پر جا کر دیدار الہی کی التجا کرنا ہے۔ شفیق نے ان دونوں واقعات کو نظر انداز کر کے شعر کے لغوی معنی کی وضاحت کر دی جو بذات خود نامکمل ہے۔ زیدی نے ان کی تقلید میں وہی مفہوم اپنے الفاظ میں بیان کر دیا۔

اسی نظم کا شعر نمبر ۲

یا رب! اس ساغر لہریز کی سے کیا ہو گی!

جادۂ ملک بقا ہے خط پیانہ دل

شفیق احمد کی شرح ادھوری اور نامکمل ہے۔ (۳۱۲) زیدی نے شفیق کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ (۳۱۳) اور اس طرح مستند قرار پاتے ہیں حالانکہ چشتی کے ہاں اس کی نسبت درست اور واضح شرح موجود ہے۔ (۳۱۴)

◎ تسامحات

بسا گدرا کی شرح کرتے ہوئے شارحین تسامحات سے دامن نہ بچا سکے اور بعض جگہ درست معنی و مطالب اخذ کرنے میں ناکام رہے مثلاً: نظم ”گورستان شاہی“ بند نمبر ۳ شعر نمبر ۱:

ابر کے روزن سے وہ ہالائے ہام آسمان

ناظر عالم ہے نجم سبز قام آسمان

کی شرح کرتے ہوئے شارحین نے اختصار مد نظر رکھا اور صحیح وضاحت نہ کر سکے۔

چشتی ”نیلۂ آسمان پر ثریا (نجم آسمان) حلوہ گر ہے اور ابر کے روزن سے دنیا کے نقلا بات کا تماشا دیکھ رہا ہے۔“ (۳۱۵)
دارق ”جلا ستارہ (ثریا) آسمان کی چوٹی پر سے ہادل کے روزن میں سے جھانک کر اس دنیا کا تماشا دیکھ رہا ہے۔“ (۳۱۶)

مہر ”پہننے ہوئے ہادلوں کی کمر کی سے آسمان کی چھت پر میٹا ستارہ جس نے سبز لباس پہن رکھا ہے دنیا کی حالت دیکھ رہا ہے۔“ (۳۱۷)

زیدی ”ایک ستارہ جو آسمان کی بلند فضا میں چمک رہا ہے یوں لگتا ہے جیسے جھک جھک کر ہادلوں کے سوراخوں میں سے جھانک رہا ہے۔“ (۳۱۸)

باقر ”آسمان پر سبز ستارہ ہادل کے روشن دان سے دنیا کو دیکھ رہا ہے۔“ (۳۱۹)
بنالوی ”آسمان جس کا رنگ سبزی مانگ ہے بلند یوں سے ستارے کی آنکھ سے ابر کے سوراخ میں سے دنیا کا نظارہ کر رہا ہے۔“ (۳۲۰)

شرح کرتے ہوئے چشتی اور رازی نے ثریا (سات ستاروں کا جھرمٹ) کا حوالہ دیا ہے جبکہ یہاں صرف نجم سبز فہم کا ذکر ہے۔ دوسرے ابر کے روزن کی کوئی بھی صحیح وضاحت نہ کر سکے۔ بنالوی کی شرح بالکل غلط ہے۔ تاہم شفیق احمد کی شرح سے شعر کا مفہوم واضح ہوتا ہے

”بعض جگہ ہادل گہرا نہیں ہے۔ ایسے میں یوں لگتا ہے جیسے ہادلوں میں سوراخ ہو گئے ہیں۔ ایک سوراخ میں سبز لباس پہنے

ہوئے ستارہ آسمان کی بلند یوں سے دنیا کو دیکھ رہا ہے۔“ (۳۲۱)

اسی نظم کے بند نمبر ۱۱ شعر نمبر ۷ پہلے مصرعے:

باغ میں خاموش چلے گلستاں زادوں کے ہیں

شارحین میں سے مہر (۳۲۲) رازی (۳۲۳) باقر (۳۲۴) شفیق (۳۲۵) نے ”گلستاں زادوں“ سے مراد درخت لیا ہے۔ چشتی ”طائر“ (۳۲۶) اور بٹالوی ”پھول“ (۳۲۷) مراد لیتے ہیں۔ چشتی اور بٹالوی مطلب کی صحیح وضاحت نہیں کر سکے۔ ”خاموش چلے گلستاں زادوں“ سے مطلب واضح ہو جاتا ہے کہ باغ میں درختوں کا ہجوم ہے جو بالکل خاموش کھڑا ہے جیسے جلسہ ہو رہا ہے۔ لہذا مہر رازی باقر شفیق کی وضاحت درست ہے۔

نظم ”فلسفہ غم“ کے متعلق شارحین نے مختلف آراء دی ہیں۔ بعض غلط اور بعض نامکمل ہیں۔ مثلاً

چشتی ”یہ نظم انہوں نے میاں فضل حسین صاحب ہیرنرائٹ ما کے نام لکھی تھی (۳۲۸)

رازی ”یہ نظم میاں فضل حسین صاحب ہیرنرائٹ لالا اور کے نام ان کی اہلیہ محترمہ کی وفات کے موقع پر لکھی گئی تھی۔“ (۳۲۹)

چشتی کا بیان نامکمل اور رازی کا غلط ہے۔ علامہ نے یہ نظم میاں فضل حسین مرحوم کے والد ماجد کے انتقال پر یہ طور تعزیت بھیجی تھی اور جولائی ۱۹۱۰ء کے مخزن میں چھپی تھی۔ اقبال نے خود اس پر ایک نوٹ لکھا تھا۔ مولانا مہر نے وہ نوٹ درج کیا ہے۔ (۳۳۰) مہر کا بیان درست معلوم ہوتا ہے۔

حصہ سوم کی نظم ”جلا داد اسلام“ بند نمبر ۵ شعر نمبر ۵:

ہے اگر قومیت اسلام پابند مقام

بند ہی بنیاد ہے اس کی نہ فارس ہے نہ شام

مہر اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر اسلامی قومیت کے لیے کسی مقام کا پابند ہونا جائز ہو تو اس کی بنیاد ہندوستان بن سکتا ہے نہ ایران اور نہ شام سے مدینہ

منورہ صرف تو وہ مقام ہے جو اسلامی قومیت کی بنیاد بن سکتا ہے۔“ (۳۳۱)

رازی بٹالوی شفیق احمد نے مہر کے مفہوم سے اتفاق کیا ہے اور یہ مفہوم درست بھی ہے۔ ڈاکٹر باقر کو نہ جانے کیا سوچھی کہ یہ مفہوم لکھا جو کسی طرح درست نہیں:

”اگر اسلام کی قومیت کسی مقام کی پابند ہے تو اس قومیت کی بنیاد ہندوستان میں رکھی گئی نہ کہ فارس اور شام میں۔“ (۳۳۲)

بٹالوی کی شرح میں دیگر مشروح بسا اگ در کی طرح درست معنی و مطالب بھی ہیں لیکن ان کی شرح مطالب کی زیادہ سے زیادہ اغلاط لیے ہوئے ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ بسا اگ در کی شرحوں میں ان کی شرح سے زیادہ غلط مفادیم کسی دوسری شرح میں نہیں تو یہ غلط نہ ہوگا مثلاً حصہ اول کی نظم ”ایک آرزو“ کے آخری شعر:

ہر درد مند دل کو رونا مرا دلا دے

بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

کی وضاحت شارحین نے اپنے اپنے انداز فکر کے مطابق کی ہے۔ جتنی لکھتے ہیں

”عزالت نشینی کی آرزو کے باوجود اقبال دوسروں کے لیے مین چاہتے ہیں اور یہی ایک مسکن کی شان ہے کہ وہ دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے لیے جیتا ہے۔ اقبال اس لوگوں کو جو بے ہوش پن سے ہیں جگانا چاہتے ہیں اور مجھے خوشی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے فضل و کرم سے ان کی یہ آرزو پوری کر دی۔ آج مسلمانوں میں جو کچھ بیداری نظر آتی ہے۔ یہ سب اقبال کے پیغام ہی کا ثمرہ ہے۔“ (۳۳۳)

مہر: ”شاعر دنیا کے تفرقوں سے بہت پریشان ہے وہ چاہتا ہے کہ تنہائی میں جا بیٹھے اور ایسے درد سے روئے کر لوگ تفرقے کو چھوڑ کر اتفاق اور اتحاد پر مائل ہو جائیں۔ اسی کو وہ بے ہوشوں کی بیداری سے تعبیر کرتا ہے۔“ (۳۳۴)

یہ مفہوم درست ہے اور دیگر شارحین اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ یہ نظم اقبال کے دور و طبیعت پرستی کی تخلیق ہے۔ جب وہ ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں تھے اور ہندو مسلم اتحاد کا درس دے رہے تھے چنانچہ اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

بنالوی نے اس آسان شعر کی شرح میں خوب بکھواوا، لکھا و پیداکر دیا ہے۔ لکھتے ہیں

”یاد بیری“ خری آرزو یہ ہے کہ وطن اور ملت کے غم میں جو درد مجھ ملتا ہے اس کے اثر سے کوئی شخص متاثر ہوئے بغیر نہ رہے اور جو قرآن کے علم سے ابھی تک غافل ہیں میرے علم سے وہ قرآن کے درس سے آشنا ہو جائیں۔“ (۳۳۵)

شعر میں قرآن کے علم کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا یوں ہی شارح نے تاویلاتی انداز اپنایا اور نتیجتاً شعر کی تفہیم سے قاصر رہے اور ایک غلط مفہوم تراش لیا جس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

نظم ”ماہ نو“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۲

طہب گردوں میں پھٹتا ہے شفق کا خون تاب
نشر قدرت نے کیا کھولی ہے قعد آفتاب؟

بنالوی لکھتے ہیں:

”آسمان کے قال میں شام کے وقت شفق کے خالص خون کی دھار پڑ رہی ہے یا پھر قدرت نے سورج کے جسم سے گندہ خون صاف کرنے کے لیے نشر سے نصد کیا ہے اور خون کی باریک دھار پھوٹ پڑی ہے۔“ (۳۳۶)

بنالوی کی وضاحت مختصر اور نامکمل ہے۔ جسم سے گندہ خون کی صفائی کے وقت گندہ خون خارج ہوتا ہے جو خون تاب یعنی خالص اور کھرا نہیں ہوتا۔ اسی طرح ”نشر“ کی وضاحت نہیں کی یوں یہ وضاحت شعر کی تفہیم میں مددگار ثابت نہیں ہوتی۔ مولانا مہر کے خیال میں ”اس شعر میں ہلال کو قدرت کا نشر کا کہا ہے۔“ (۳۳۷) مولانا مہر کا مفہوم درست ہے کیونکہ ہلال بھی نشر سے مشابہت رکھتا ہے۔

نظم ”شمع“ بند نمبر ۳ شعر نمبر ۱

جنتی ہے تو کہ برق مچلی سے دور ہے

بیدار تیرے سوز کو سمجھے کہ نور ہے

بٹالوی کی وضاحت سے شعر کا مفہوم الجھ سا گیا ہے اور قاری پر مطلب واضح ہونے کی بجائے درد شوار

ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”تو خدا کے نور سے“ گاو ہے دراپنے محبوب حقیقی سے ہمتا رہے اس لیے تیری زندگی کو ثبات حاصل ہے دیگر نہ انسان کی

طرح تو بھی خدا کا جلوہ دیکھنے کی آرزو کرتی تو جل کر راکھ ہو جاتی پھر کبھی روشن نہ ہوتی۔ تیرے سینے کے سوز کو بقا حاصل ہے

اور یہ زدنیا نہ سمجھ سکی۔ پروانوں نے اس سوز کو سوز چنا اور برقی بجلی سمجھ کر کود پڑے اور نہ ہو گئے۔“ (۳۳۸)

اس کے برعکس شعر کا سیدھا سا مفہوم یہ ہے کہ اے شمع تو اس لیے جل رہی ہے کہ خدائی جوئے کی بجلی

سے جدا ہے۔ جن لوگوں کا دل درد سے خالی ہے وہ تیرے اس جلنے کو روشنی سمجھتے ہیں۔ شفیق احمد نے لفظ ”جنتی“

کی ایک خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے:

”شمع کے لیے لفظ ”جنتی“ استعمال ہوا ہے جو اپنے حقیقی اور بھاری دونوں معنوں میں پورا تر ہے۔“ (۳۳۹)

لکھم ”نوا“ بند نمبر ۲ شعر نمبر ۱

قائد تیرا رواں ہے صحت بائگ در

کوش انسان سن نہیں سکا تری آواز پا

میں ”بائگ در“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”بائگ در“ اس لکھنی کو کہتے ہیں جو قافلے کی تدر کے سب سے پہلے جانور کے گلے میں بدمی ہوتی ہے جس کی آواز پر قافلے

کے سارے جانور چلنے پھرنے لگتے ہیں۔“ (۳۴۰)

بٹالوی کی وضاحت غلط ہے۔ اس سے مراد کسی قافلے کی روانگی سے قبل بجائی جانے والی لکھنی کی آواز ہے۔

بٹالوی کے ہاں ایک خوبی جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا طبعی رجحان ہے جس کے تحت وہ

کاوش سے ہر شعر میں نئے معنی نکالنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جس کا مقصد محض انفرادیت قائم کرنا ہے۔ اس کوشش

میں مطالب اکثر غلط ہو جاتے ہیں۔ ان کی شرح میں اخلاط کی بھرمار دراصل اسی نئے پن کی تلاش کا نتیجہ ہے۔

ورنہ ان کے سامنے بیشتر دشواریاں تھیں جن کی درست تشریحات کی موجودگی میں صحت مطالب کا ہونا ضروری تھا

لیکن وہ تفہیم شعر سے قاصر رہے مثلاً ”سید کی لوح تربت سے“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۲۔

اس چمن کے نغمہ پیراؤں کی آزادی تو دیکھ

شہر جو اجڑا ہوا تھا اس کی آبادی تو دیکھ

کے دوسرے مصرعے میں لفظ ”شہر“ کی مولانا مہر نے بڑی خوبی سے وضاحت کی ہے شعر کے الفاظ

سے اس مفہوم کا اظہار ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اشارہ علی گڑھ کی طرف ہے جو ایک غیر معروف مقام تھا اور سرسید کے قائم کیے ہوئے کالج کی وجہ سے دنیا بھر میں شہرت کا حقدار بن گیا۔ اس دارالعلوم میں طلباء کس انداز سے تعلیم حاصل کر رہے ہیں اور اس کی وجہ سے ملت کا اجڑا ہوا شہر پھر آباد ہو گیا ہے۔“ (۳۳۱)

چشتی کی رائے بھی یہی ہے کہ سرسید نے علی گڑھ میں مسلمانوں کی دنیا سنوارنے کے لیے کالج قائم کیا۔ (۳۳۲)

بٹالوی نے پیشرو شروحوں سے استفادہ نہ کرنے کی وجہ سے مفہوم سمجھنے میں غلطی کی لکھتے ہیں۔

”ہندستان اور بالخصوص دہلی شہر جو کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں تباہ ہو گیا تھا۔ اب اس کی آبادی کی کثرت مدحہ کرو۔“ (۳۳۳)

شعر سے صاف ظاہر ہے کہ سرسید کے حوالے سے علامہ کا اشارہ علی گڑھ کی طرف ہے، جہاں اپنی قوم کے نوجوانوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا تھا اور اس کی تعمیر و ترقی میں شبانہ و روز محنت کی تھی کہ وہ سکول کالج اور پھر یونیورسٹی بن گیا۔ شعر میں لفظ ”آبادی“ سے مراد شہر کی رونق ہے نہ کہ لوگوں کی تعداد کی کثرت یعنی سرسید کی محنت اور ان کے اس اصلاحی اقدام کی وجہ سے وہ شہر بارونق ہو گیا۔

نظم ”طفل شیر خوار“ کے دوسرے شعر:

پھر پڑا روئے گا اے نو داد و القلم غم
چہ نہ جائے دیکھنا باریک ہے نوک قلم

کی شرح کرتے ہوئے مہر رازی باقر شفیق اور زیدی نے لکھا ہے کہ اے طفل شیر خوار قلم کی نوک باریک ہے اس لیے اسے ہاتھ نہ لگانا کہیں چہ نہ جائے مگر عارف بٹالوی نے نوک قلم کی بجائے یہاں نوک چاقو مراد لی ہے اور لکھا ہے ”تجھے معلوم نہیں کہ اس کی نوک کس قدر تیز ہے اگر چہ گین تو سہرا دن روتا رہے گا۔“ (۳۳۴)

عارف بٹالوی نے ”نوک قلم“ مراد لے کر مفہوم خواہ مخواہ الجھا دیا ہے اور اس غلطی سے درست مفہوم غلط ہو گیا ہے۔

حصہ دوم غزل نمبر ۳ شعر نمبر ۶

اگر کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں؟
نگہ کو نظارے کی تمنا ہے دل کو سودا ہے جستجو کا

شعر کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

”انسان کے اندر حسن مطلق کا شہ کا جذبہ کارفرما ہے۔ حالانکہ اس نے اس کو کہیں دیکھا نہیں ہے۔ بس اس کا ان دیکھی چیز کی جستجو کرنا دراصل خدا کی ہستی پر وجدانی دلیل ہے۔ کیونکہ اگر خدائی حقیقت موجود نہیں ہے تو پھر انسان میں اس کی تلاش کا یہ جذبہ کہاں سے پیدا ہو گیا؟ انسان کی نگاہ کسی (خدا) کے جمال کی تمنائی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ معلوم ہوا کہ کوئی حسین ضرور موجود ہے اگرچہ پنہاں ہے۔“ (۳۳۵)

مہر "اس چھپی ہوئی چیز کو زندگی کا مجید بھی سمجھا جاسکتا ہے اور حسن مطلق بھی" (۳۴۶)

رازی اور باقر نے بھی چشتی و مہر سے اتفاق کیا ہے اور یہی درست مفہوم ہے۔ تاہم شفیق اور عارف بڈلوی سے یہ عقدہ وادہ ہوا۔ اگر وہ پیشرو و شرحوں سے استفادہ کر لیتے تو شاید اس قسم کی وضاحت نہ کرتے مثلاً لکھتے ہیں۔

"مجھے جس سے عشق ہے اگر مجھے اس کا وصل نصیب ہو جاتا تو اضطراب قسم ہو جاتا لیکن آفری سانس تک

اضطراب کی بے تابی میں فرق نہیں آیا گویا مجھے میرا محبوب نہیں ملا اور وہ زندگی بھر مجھ سے پوشیدہ ہی رہا۔" (۳۴۷)

شفیق کہتے ہیں:

"اگر کسی شخص کی کوئی چیز کم ہو جاتی ہے تو وہ اسے تلاش کرتا ہے۔ آج تک کوئی ایک شخص نہیں دیکھا گیا جس کی کوئی شے کم نہ

ہوئی اور پھر بھی وہ تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہو۔ میں اپنی کیفیت دیکھتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میری آنکھوں کو کسی منظر کی

تلاش ہے اور میرے دل کو تلاش و جستجو کا جہنم ہے۔ اس تلاش و جستجو سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یقیناً میری کوئی چیز کم ہو گئی ہے

ورنہ میں میرا تلاش نہ ہوا ہوتا۔" (۳۴۸)

نائباً افرادیت کی تلاش میں شعر کا اصل مفہوم گرفت میں نہیں لے سکے۔

مطالب کی اغلاط سے تو کوئی شرح خالی نہیں لیکن ریدی کی شرح میں غلط مطالب یا نامکمل وضاحت

دیگر شارحین کی تقلید کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے شعر میں نئے مفہیم کے پہلو کی تلاش میں غلطی نہیں کی جیسا کہ

عارف بڈلوی کے ہاں ہے کہ انہوں نے پیشرو شارحین سے الگ راہ نکالنے کے شوق میں کہیں کہیں درست معنی

نہیں لکھے۔ مثلاً حصہ دوم کی نظم "ماشوق بر جانی" بند نمبر ۲ شعر نمبر ۱

عشق کی آشتی نے کر دیا صرا جے

مشبہ خاک ایسی نہاں لبر قبا رکھتا ہوں میں

مہر: "عشق کی پریشانی نے بیاباں بنا دیا ہے۔" (۳۴۹)

شفیق احمد میں نے اپنے لباس کے نیچے مٹی کی ایک ٹھکی یعنی ایسا جسم چھپا رکھا ہے جسے عشق کی پریشانی اور بکھر جانے والی حالت

نے صرا کر دیا ہے۔" (۳۵۰)

زیدی عشق کی آشتی سری نے میری شخصیت کو ایران ویرباد کر کے دکھ دیا ہے اور پوچھیے تو زیر لباس جو جسم چھپا ہوا ہے وہ

گوشت پوست کا نہیں بلکہ مٹی کا ہے۔" (۳۵۱)

مولانا مہر کی شرح بذات خود مبہم اور درست معلوم نہیں ہوتی۔ یہی حال شفیق کی وضاحت کا ہے جس کی اپنی صحت

محل نظر ہے۔ زیدی نے دونوں کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں تحریر کر کے پیشرو شارحین کی غلطی کو دہرا دیا ہے۔ چشتی

نے حل لغات کے ساتھ شعر کی جو وضاحت کی ہے وہ زیادہ واضح درست ہے۔

آشتی پریشانی یہ عشق کا لازمہ ہے۔ مشبہ خاک سے ماشوق کی شخصیت مراد ہے۔ مجازی معنی جسم کے ہیں۔ زیر قبا پیراہن

کے اندر مطلب یہ ہے کہ عشق کی آشتی نے میری شخصیت میں غیر محدودیت کی شان پیدا کر دی ہے۔ صحر کنایہ ہے۔ بہ وسعت سے۔“ (۲۵۲)

نظم ”تصویر درذ“ بند نمبر ۳، شعر نمبر ۵۔

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑا اس باغ میں گلچیں

تیری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

شعر کا سیدھا سادا مفہوم تو یہ ہے کہ اے پھول توڑنے والے باغ میں پھول کی ایک پتی کا نشان بھی نہ چھوڑ کہ تیری خوش قسمتی سے باغ کے رکھوالے آپس میں دست و گریبان ہیں جو باغ کی تباہی کا پیش خیمہ ہے۔ شعر میں باغ سے مراد ملک ہند گلچیں سے مراد انگریز اور باغیاں سے مراد اہل ہند ہیں۔ شارحین نے اسی حوالے سے شعر کی تشریح کی ہے۔ زیدی شرح کرتے ہوئے ان گروہوں کو نہ کھول سکے اور لفظی مفہوم پر ہی اکتفا کیا۔

”جب باغ کے مانی اور رکھوالے ہی آپس میں دست و گریباں ہوں تو اس باغ کو بر باد کرنے کے عمل میں تجھے کوئی قحاحٹ محسوس ہوگی۔“ (۲۵۲)

مولانا مہر نے شعر کی بہت اچھے انداز سے وضاحت کی ہے۔ (۲۵۳)

اسی بند کے ایک اور شعر:

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے

دھرا کیا ہے بھلا عہد کہن کی داستانوں میں

زیدی نے اس سے ”ماضی کی داستانیں“ (۲۵۵) مراد لیا۔ لیکن وضاحت نہ کر سکے کہ کوئی داستانیں۔ یہاں اقبال کا اشارہ ان ہندو مسلم فرقہ وارانہ اختلافات اور نفاق انگیز باتوں کی طرف ہے جنہیں موضوع بنا کر ہندو مسلم تفرقے کا آواز ہوا تھا۔ اسی پس منظر کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں

”عہد کہن کی داستانوں سے مسلمان بادشاہوں کے فرضی مظالم کی وہ داستانیں مراد ہیں جو ہندو سرچھین نے دیدہ دانستہ اپنی تصانیف میں درج کی ہیں۔ تاکہ ہندوؤں کے دلوں میں مسلمانوں کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا ہوں۔“ (۲۵۶)

❖ شارحین بانگ درا کا اسلوب شرح نویسی (مجموعی جائزہ)

درج بالا سطور میں ہم نے مختلف پہلوؤں سے شارحین بانگ درا کی تشریحات کا جائزہ لیا ہے۔ ذیل میں مذکورہ شارحین کے مجموعی اسلوب شرح نویسی پر بعض نکات پیش کیے جاتے ہیں جس میں ان کی تشریحات کے بعض کمزور پہلوؤں کا ذکر بھی کیا ہے۔

© یوسف سلیم چشتی

شرح نویسی کے سلسلے میں ان کا انداز یہ ہے کہ اہم غزلوں اور نظموں کی تفصیلی شرح لکھتے ہیں اور بعض کے صرف صل لغات پر اکتفا کرتے ہیں۔ اہم نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرتے اور تمہید تحریر کرتے ہیں۔ بعض نظموں کے خلاصے اور بنیادی تصور بھی درج کرتے ہیں جو تفصیل کی نسبت بدرجہا زیادہ مؤثر نظر آتا ہے۔ یہ خصوصیت اگرچہ ہر جگہ نظر آتی تاہم شارحین بلاگ در ا میں صرف چشتی کے ہاں یہ خوبی موجود ہے۔ بلاگ در ا کی نظم ”کی گود میں ملی دیکھ کر“ کا خلاصہ درج ذیل چند الفاظ میں بیان کیا ہے۔

”اس نظم کا خلاصہ یہ ہے کہ بہت طری جذبہ ہے جو ہر ذی روح میں پیدا ہوتا ہے۔“ (۳۵۷)

نظم ”گل رنگیں“ کا بنیادی تصور اس طرح بیان کیا ہے۔

”پھول بہت دل کش ہوتا ہے لیکن اس میں حقیقت اور تاش کا مادہ نہیں اور ان میں گہرا درد و غم ہے جسکو سوز و گداز ہے لیکن

اس میں اور اک یعنی غم حاصل کرنے کی قوت موجود ہے۔“ (۳۵۸)

اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے دیگر شعرا اور خود اقبال کے اشعار سے استنباط کیا گیا ہے۔ ان کی شرح میں یہ ہتم بھی کیا گیا ہے کہ جو الفاظ و تراکیب اور مصرعے یا اشعار دیگر شعرا کے اشعار یا قرآنی آیات سے ماخوذ ہیں شارح نے محنت اور تحقیق سے کام لیتے ہوئے ان اشعار کی نشان دہی کا کام سرانجام دیا ہے۔ ساتھ ہی شاعر کا نام اور متعلقہ اشعار قرآنی آیات اور ان کا ترجمہ بھی لکھ دیا ہے۔ اس سے یہ آسانی ہو گئی ہے کہ ان مضامین سے سینے جتنے دوسرے شعرا کے مضامین کا پتا چل جاتا ہے مثلاً بلاگ در ا کی نظم ”شکوہ“ کے ۱۹ویں بند کے تیسرے شعر:

آئے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر

اب انھیں ڈھونڈ چراغِ ربخِ زیبا لے کر

کے دوسرے مصرعے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ مصرع داغ کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ (۳۵۹)

”گل پڑ مردہ“ کا آخری شعر جو فارسی میں ہے کے متعلق لکھا ہے کہ یہ شعر رومی کے ایک شعر سے ماخوذ

ہے۔ (۳۶۰) بعض تبصحات استعارے اور تفسیمات کی وضاحت کرتے اور شخصیات و اماکن کا تعارف پیش کرتے ہیں۔

چشتی صاحب نے شرح میں بعض غزلوں اور نظموں کے ایسے اشعار نکلنے کا اہتمام بھی کیا ہے جو علامہ

نے بلاگ در ا کو ترتیب دیتے وقت حذف کر دیے تھے مثلاً نظم ”صدائے درد“ کے حذف شدہ مندرجہ ذیل اشعار چشتی صاحب نے درج کیے ہیں:

پارے چل پھر مجھے اے کشتی موجِ ایک

اب نہیں بھاتی یہاں کے بوستانوں کی مہک

الوداع اے سیر گاہِ شیخ شیراز الوداع
اے دیارِ بالمشیک نکتہ پرداز الوداع
الوداع اے مہینِ بھویری اعجاز دم
رخصت اے آرام گاہِ شکرِ جادو رقم (۳۶۱)

شرح ہامک درامیں چشتی نے اپنے بعض تصنیفی منصوبوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مثلاً
”خدا نے دیوانِ غالب کی شرح لکھنے کا موقع دیا تو شاید کچھ عرض کر سکوں۔“ (۳۶۲)

اقبال کے تصورِ فکر کے متعلق لکھا ہے ”اس موضوع پر مستقل کتاب لکھوں۔“ (۳۶۳)

مسلمان ہند کی تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”دل تو چاہتا ہے کہ اس موضوع پر بہت کچھ لکھوں۔“ (۳۶۴)
یک اور جگہ لکھتے ہیں ”اگر خدا نے مجھے ہندوستان کی تاریخ لکھنے کی توفیق رزاں فرمائی تو جوں اور بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کروں گا۔
شہداء مہمانی کے ”کارناموں“ کو بھی تفصیل کے ساتھ بیان کروں گا۔“ (۳۶۵)

چشتی صاحب دورانِ شرح بعض نظموں کی فنی قدر و قیمت کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔ یوں نظم کے
شعری محاسن کا اندازہ ہوتا ہے اور شرح نگار کے تنقیدی انکار سے واقفیت بھی ہو جاتی ہے مثلاً ”نظم ”ممود صبح“ کے
بارے میں لکھتے ہیں:

”در حقیقت بڑی مرتفع نظم ہے۔ شاعری کی تمام خوبیوں مثلاً تشبیہ، استعارہ، کنایہ، بندش کی چستی، الفاظ کی شوکت، تراکیب کی
جدت، خیالات کی بلندی اور منظر کشی بدرجہ اتم اس نظم میں موجود ہیں۔ فاری ترکیبوں اور صنائع لفظی و معنوی کی بدولت اقبال
نے ایسا طلسم باندھ دیا ہے کہ پڑھنے والا مبہوت ہو جاتا ہے۔“ (۳۶۶)

تاہم شرح کرتے ہوئے چشتی نے بعض اوقات کسی اصول کو پیش نظر نہیں رکھا۔ شرح تو طلبا کی
ضروریات کے پیش نظر لکھی ہے، لیکن اپنے ذوق پر زیادہ بھروسہ کیا ہے۔ جس سے شرح میں ایک بڑا نقص ”عدم
توازن“ پیدا ہو گیا ہے۔

چشتی نے جب شرح ہامک درام تحریر کی اس وقت کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت متن شامل شرح
کرنے کی اجازت نہ تھی ہذا انھوں نے متن شامل نہیں کیا۔ لیکن شارح نے نظموں کے عنوانات درج کرنے
میں بڑی مایوسی برتی ہے کہ شرح کے کسی حصے میں عنوانات نہیں دیئے مثلاً

حصہ اول کی تمام نظموں، حصہ دوم کی آخری پانچ نظموں، پیامِ عشق، تنہائی، فراق، عبدالقادر کے نام،
اور صقلیہ، حصہ دوم کی بعض نظموں، پھول کا تختہ عطا ہونے پر، وطنیت، ایک حاجی مدینے کے راستے میں قطعہ
’شکوہ‘، ’بزمِ انجم‘، رات اور شاعر، ’مسلم‘، حضور رسالت مآب میں، ’شفا خانہ‘، ’جوز‘ اور ’جواب شکوہ‘ جیسی
مشہور و مقبول نظموں تک کا عنوان درج نہیں کیا اور یہ لکھ دیا ہے نظم برص اور یہ صفحات نہ جانے ہامک درام کے
کس ایڈیشن کو سامنے رکھ کر درج کیے ہیں۔ موجودہ ایڈیشن کے صفحات اس ترتیب کا ساتھ نہیں دیتے۔

شرح کرتے ہوئے کہیں نظموں کے عنوانات غلط اور کہیں نامکمل درج کیے گئے ہیں مثلاً:

چشتی (غلط اور نامکمل)

بانگ درا: (صحیح)

گوہستان شاہی

گوہستان شاہی

تضمین بر شعر ایسی شاعر

تضمین بر شعر ایسی شاعلو

عید پر شعر لکھنے کی فرمائش پر

عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں

فاطمہ بنت عبداللہ

فاطمہ بنت عبداللہ

تضمین بر شعر ابوطالب

تضمین بر شعر ابوطالب کلیم

شبلی اور حالی

شبلی و حالی

پھول کی شہزادی

پھولوں کی شہزادی

ضروری تھا کہ نظموں کے تمام عنوانات جلی حروف میں لکھے جاتے۔ حافظے پر بھروسے کی بجائے بانگ درا سے تصدیق کی جاتی ہے۔ شارح کی اس کوتاہی کی وجہ سے قاری کو نظم تلاش کرنے کے بعد غلط عنوان دیکھ کر دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ شرح کے آخر میں دی گئی فہرست (ص ۵۷۳-۵۷۶) میں بہت سی نظموں کے عنوانات غلط چھپے ہوئے ہیں یہاں وہ نظمیں صحیح عنوانات کے ساتھ بھی درج کی جاتی ہیں۔

غلط

صحیح

شع و پروانہ

شع و پروانہ

-۱

عقل اور دل

عقل و دل

-۲

سید کی لوح تربیت

سید کی لوح تربیت

-۳

طفلی شیر خوار

طفلی شیر خوار

-۴

داغ

داغ

-۵

کلی

کلی

-۶

پیام عشق

پیام عشق

-۷

گوہستان شاہی

گوہستان شاہی

-۸

تضمین بر شعر ایسی شاعر

تضمین بر شعر ایسی شاعرو

-۹

پھول کا تختہ عطا ہونے پر

پھول کا تختہ عطا ہونے پر

-۱۰

ایک حاجی مدینے کی راہ میں

ایک حاجی مدینے کے راستے میں

-۱۱

خطاب بہ جوانان اسلام

خطاب بہ جوانان اسلام

-۱۲

- ۱۳- غزل یا ہلال عید غزل یا ہلال عید
 ۱۴- عید پر شعر لکھنے کی فرمائش کے جواب میں عید پر شعر لکھنے کی فرمائش پر
 ۱۵- غلام قادر رحیلہ غلام قادر رحیلہ
 ۱۶- تفسیر پر شعر ابو طالب کلیم تفسیر پر شعر ابو طالب
 ۱۷- پھولوں کی شہزادی پھول کی شہزادی

فہرست میں موجود ان اخلاط کی تصحیح کی اشد ضرورت ہے۔ لیکن اس کی طرف پہاشر کی نظر نہیں گئی یا انھوں نے اس کی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

اشعار کی شرح میں بھی اعتدال اور توازن نہیں رکھا۔ کہیں تو غیر ضروری باتوں کا طومار ہے اور وضاحت میں پھیلاؤ ہے۔ اپنی عیست جتانے کا احساس بھی موجود ہے۔ دوران شرح بعض نظموں کی مکمل شرح کی ہے مثلاً حصہ اول کی انہیں نظموں میں سے ہیں حصہ دوم کی چوبیس میں سے نصف اور حصہ سوم کی ستر میں سے چالیس نظموں کی مکمل شرح لکھی ہے۔ باقی نظموں کی نامکمل شرح ہے۔

بعض اشعار یا نظموں کی شرح کئی کئی صفحات پر مشتمل ہے۔ مثلاً ”ساگ در ا حصہ اول کی دوسری نظم“ ”گل رنگین“ بارہ اشعار پر مبنی ہے۔ اس کی تشریح میں تقریباً چار صفحے لکھے گئے ہیں (۳۶۷)۔ ”نظم“ ”شع“ کے لیے بارہ صفحات کا لے کیے گئے ہیں۔ (۳۷۸) ”اتجاء مسافر“ کی شارح نے دل کھول کر تشریح کی ہے۔ (۳۶۹) ”وہیت“ کے لیے تقریباً ڈھائی صفحات (۳۷۰) کی بحث لکھی ہے تاکہ نظم کا مطلب سمجھنے میں آسانی ہو۔ تاہم جہاں سمیٹنے پر آتے ہیں وہاں پوری کی پوری نظمیں اور اشعار چھوڑ دیتے ہیں۔ مثلاً حصہ اول کی چار نظموں کی تشریح سے صرف نظر کر گئے ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں:

- ۱- بچے کی دعا ۲- ماں کا خواب
 ۳- ایک گائے اور بکری ۴- پرندے کی فریاد

ان کے متعلق لکھا ہے۔

”ان نظموں میں زبان بہت آسان ہے۔ فارسی ترکیب یا مشکل الفاظ کہیں استعمال نہیں کیے“ (۳۷)

حصہ اول کی دوسری اور تیسری غزل کی شرح بالکل نہیں لکھی۔ صرف اتنا لکھا ہے ”دوسری تیسری غزل میں کوئی مشکل لفظ نہیں“ (۳۷۲)

اسی حصے کی غزل نمبر ۵ شعر نمبر ۹۰ تشریح کے بغیر چھوڑ دیے ہیں۔ ان دونوں اشعار میں چشتی کے نزدیک۔

”خالص رنگ تغزل ہے اور مطلب واضح ہے۔“ (۳۷۳) غزل نمبر ۸۔ (آخری شعر زمانے بھر میں رسوا

ہوں) بھی شرح کے بغیر رہنے دیا ہے۔ غزل نمبر ۷ شعر نمبر ۵ (عذر آفرین جرم محبت ہے) کی تشریح

بھی نہیں کی گئی۔ ”جواب شکوہ“ کے مندرجہ ذیل اشعار کی تشریح نہیں کی گئی۔

اتیں گلشن ہستی میں شمر چیدہ بھی ہیں اور محروم شمر بھی ہیں خراں دیدہ بھی ہیں
سیکڑوں نخل ہیں کاہیدہ بھی، بالیدہ بھی ہیں سیکڑوں بطین چمن میں ابھی پوشیدہ بھی ہیں
نخل اسلام نمونہ ہے برومندی کا
پھل ہے یہ سیکڑوں صدیوں کی چمن بندی کا
”شبم اور ستارے“ کے ایک شعر

کیا تم سے کہوں کیا چمن افروز کلی ہے
نما سا کوئی قطعہ بے سوز کلی ہے

نظم ”شعاع آفتاب“ کے شعر نمبر ۴ (یہ توپ ہے یا ازل سے تیری خو ہے) اور ”مذہب“ کے شعر نمبر ۴ (مذہب ہے جس کا نام وہ ہے) کی شرح تحریر نہیں کی گئی۔

حصہ اول کی نظم ”عبد طفلی“ چھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کی تشریح کے لیے کل دس سطریں (ص ۴۸) صرف کی گئی ہیں۔ ۲۴ اشعار کی نظم ”ایک کٹڑا اور کھسی“ کے لیے کل سوا سطر (ص ۵۵) کی تشریح من سب سمجھی گئی ہے۔ ۱۲ اشعار کی نظم ”پیاز اور گلبری“ کے لیے کل ساڑھے چار سطریں (ص ۵۶-۵۵)۔ ”ہمدردی“ کے لیے صرف تین سطریں۔ (ص ۵۶) ”شع و پروانہ“ کے لیے صرف ایک سطر کی (ص ۵۷) وضاحت پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اسی طرح بعض نظموں مثلاً ”شاعر“۔ ”سید کی لوح تربت“۔ ”خطاب بہ نوجوانان اسلام“۔ ”محبت“۔ نمود صبح“ اور ”انسان“ وغیرہ کے بارے میں ضروری تھا کہ ان کی شعر بہ شعرو ضاحت کی جاتی لیکن شارح نے تبصرہ یا حل لغات یا صرف خلاصہ تحریر کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ اس انداز شرح سے مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ شارح خود وہاں مفہوم کو گرفت میں لینے سے قاصر رہتا ہے مثلاً حصہ ”ظریفانہ“ کے قطعہ نمبر ۱۶ شعر نمبر ۳

سند تو بچے لڑکوں کے کام آئے گی

وہ مہربان ہیں اب بھر رہیں وہیں نہ رہیں

”جی چاہتا ہے اس کی شرح میں صفحے کے صفحے لکھ ڈالوں لیکن قوم کی ناراضی کا ڈر ہے۔ اس لیے کچھ نہیں لکھتا۔“ (۳۷۴)

شرح کرتے ہوئے چشتی بعض نظموں اور غزلوں کے شعری محاسن کو اچھی طرح واضح نہیں کر سکے۔ وہ صرف ان شعری محسن کی نشان دہی اور وضاحت کرتے ہیں جن کا ایک عام قاری احاطہ کر سکتا ہے ورنہ ایسے محاسن کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں جن تک عام قاری یا طالب علم کی رسائی ممکن نہیں مثلاً نظم ”شاعر“ کے مندرجہ ذیل اشعار:

قوم گویا جسم بنے افراد ہیں اعضائے قوم منزل صنعت کے رہ پیا ہیں دست و پاے قوم

محفلِ نظمِ حکومت، چہرہ زیباے قوم شاعرِ رنمیں نوا ہے دیدہ پیتاے قوم
 جتلاے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ
 میں تجسیم کا عمل ہے قوم کو جسم قرار دیا گیا ہے افراد کو اس کے اعضا کہا گیا ہے اور حکومت کو اس کا چہرہ بتایا گیا
 ہے۔ گویا قوم حکومت اور افراد کو جسم کر دیا گیا ہے۔ لیکن چشتی صاحب نے اس نظم میں شعری محاسن کی طرف
 کوئی توجہ نہیں دی۔ اس طرح نظم ”خضر راہ“ جس کے پہلے بند میں بہت خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے اور
 تشبیہات کا استعمال ہے چشتی نے ان کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ ”خضر راہ“ کے ایک شعر:

خونِ اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
 توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ ظلمِ سامری

میں تلمیح استعمال ہوئی ہے کہ سامری جادوگر نے حضرت موسیٰ کی عدم موجودگی میں سونے چاندی کا ایک چھڑا
 بنایا اور جب اس کے منہ کو حضرت جبرائیل کے پاؤں کی مٹی لگائی تو وہ بولنے لگا اور موسیٰ کی قوم نے اس کی
 پرستش شروع کر دی۔ جب حضرت موسیٰ کوہ طور سے واپس آئے اور آپ نے اپنی قوم کے لوگوں کی اس
 حالت کو دیکھا تو انھیں سخت رنج ہوا اور غصہ بھی آیا۔ انھوں نے فوراً سامری جادوگر کا یہ ظلم توڑ دیا۔ چشتی نے
 شرح کرتے ہوئے اس تلمیح کی وضاحت نہیں کی۔ نظم ”مسلمان اور تعظیمِ جدید“ میں ملک قنی کے حالات زندگی پر
 تو مختصر روشنی ڈالی ہے لیکن شعر کی وضاحت نہیں کی۔

اس کے علاوہ شارح کا کام سپاٹ انداز میں شعر کا خون کرنا نہیں ہوتا بلکہ طالب علم کو شعر کے حسن
 مفہوم کی تداری اور اسلوب و اظہار کی خوبیوں سے روشناس بھی کرانا ہوتا ہے تاکہ طالب علم کے اندر ایک صحیح
 ادبی ذوق پیدا ہو۔ شعر کا تخلیقی حسن ترجمہ یا تشریح سے ختم ہو جاتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس کے حسن کو
 برقرار رکھتے ہوئے دل نشیں انداز میں تشریح کی جائے تاکہ اس کی جاذبیت اور دلکشی ختم نہ ہو۔ چشتی کے انداز
 شرح یا اسلوب میں کوئی دلکشی نہیں ہے۔ وہ اشعار کی شرح کرتے ہوئے بعض اشعار کی صرف شریک دیتے ہیں۔
 حل لغات پر اکتفا کرتے ہوئے نامکمل سی وضاحت کرتے ہیں۔ جس سے قاری تعظیمِ شعر تک نہیں پہنچ پاتا۔

شرح کا کمال اور مذاق سخن کی ہنرمندی تو یہ ہے کہ اقبال کے فنی حسن اور شعر کی اثر آفرینی پر گتھلو کرتے ہوئے
 شرح یا وضاحت کو موثر بنائے۔ لیکن چشتی اس چیز سے محروم ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی شرحوں کو بہت زیادہ قدر
 کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ سپاٹ لہجہ اور دوران کار باتوں کی مداخلت کی وجہ سے شرح بے جان اور غیر موثر
 ہو جاتی ہے مثلاً ”جواب شکوہ“ کے ایک بند:

واعظِ قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی برقِ طبعی نہ رہی شعبدہ متالی نہ رہی

وہ مگنی رسم اذان، روبرج بلالی نہ رہی فلسفہ رہ گیا، تنقہیں غزالی نہ رہی
 مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے
 یعنی وہ صاحب اوصاف مجازی نہ رہے
 کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نہ مسلمان و ائمہ کے وعظ میں کوئی اثر پاتی ہے اور نہ ان کے دس میں اسلام کی کوئی محبت ہے۔ اذان تو اب ہوتی ہے لیکن نہ
 اس میں غم ہے نہ اسلام کی محبت کا رنگ ہے۔ مسلمان منطق و فلسفہ تو پڑھتے ہیں لیکن ان سے رسولؐ سے محبت نہیں کرتے۔
 یہی وجہ ہے کہ آج مسجدیں ویران پڑی ہیں۔“ (۳۷۵)

”جواب شکوہ“ کے ایک اور بند:

ہر کوئی مست ہے ذوقِ تن آسانی ہے
 حیدری فقر ہے نہ دولت عثمانی ہے
 وہ زمانے میں معزز تھے مسلمان ہو کر
 کی شرح کرتے ہوئے چشتی صاحب فرماتے ہیں:

”تم میں سے ہر مسلمان آرامِ طب ہے نہ کسی میں حضرت عیسیٰ کی شانِ فقر پائی جاتی ہے نہ حضرت عثمانؓ کی سی
 دولت نظر آتی ہے۔ اگر تمہارے بزرگوں کو عزت حاصل ہوئی تو اس لیے کہ وہ مسلمان تھے اور اگر تم دین میں ذلیل ہو
 تو اس لیے کہ تم مسلمان نہیں ہو۔“ (۳۷۶)

حصہ اول کی نظم ”مرزا غالب“ کے مندرجہ ذیل شعر:

شاید مضمونِ تصدیق ہے ترے انداز پر
 خدہ زن ہے غنچہ دلی گلِ شیراز پر

کی وضاحت میں صرف تیر لکھ دی ہے:

”تیر اندازیاں اس درجہ دلکش اور حسین ہے کہ خود مصائب اس پر شمار ہونے کو آمادہ نظر آتے ہیں۔ تیرے کلام میں
 اس قدر رعایت اور شیرینی ہے کہ اس کے سامنے حافظ اور سعدی کا رنگ بھی پیکا معلوم ہوتا ہے۔“ (۳۷۷)

مولانا مہر نے چشتی کی نسبت اس شعر کی بہتر وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”جیسے بات کہنے کا ایسا عریقہ عطا ہوا ہے کہ مضمون کا محبوب اس پر قرباں ہو رہا ہے۔ یعنی تو نے شعروں میں نہایت اعلیٰ مضمون
 بیان کیے ہیں۔ دلی کی کلی شیراز کے پھول کی ہنس اڑا رہی ہے غالب کو۔ فخر شیرازی کے لیے باعثِ رشک بتایا ہے
 بلاشبہ غالب بہ لحاظ حسن بیان حافظ سے ملتا جلتا ہے غالب کو ”غنچہ دلی“ اور خوب حافظ کو ”گلِ شیراز“ کہا۔ یعنی ایک کھل
 کرا پی خوشبودار بھر میں کھیر رہا ہے دوسرا ”مگی کھل گئی۔ ایک شہرہ فاق ہے دوسرے کو ابھی شہرت پانا ہے۔ پھر غنچہ کا کھلنا ہی

ہی اڑانا، قہقہے لگانا، مسکراتا ہے اور ہنسی گل شیراز کی اڑائی مگنی۔“ (۳۷۸)

غرض چشتی صاحب کے علم و فضل سے قارئین بہت سی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں لیکن وہ ان توقعات پر پورا نہیں اترتے۔

شرح کرتے وقت بعض اوقات طویل مضمنی مباحث اور غیر ضروری تبصرے شروع کر دیتے ہیں۔ جن کا شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں ”نوٹ“ کئی صفحات گھیر لیتے ہیں۔ جس سے شرح کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور جن کا براہ راست سمجھیم شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور اکثر جبکہ شرح کو چھوڑ کر وعظ و نصیحت پر اتر آتے ہیں مثلاً ”طلوع اسلام“ کے ایک شعر:

مثایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے

وہ کیا تھا؟ زور حیدر، فقر یوزر، صدق سلمانی!

کی تشریح کے بعد نوٹ کی ذیل میں لکھتے ہیں:

”یہ شعر افادیت کے لحاظ سے اس نظم کا، حاصل ہے۔ اگر اقبال صرف یہی ایک شعر کہہ کر اس نظم کو ختم کر دیتے تو ان کا مقصد پورا ہو جاتا۔ میری رائے میں مسئلوں کی سب سے بڑی نادانی یہ ہے کہ وہ دیا میں عکرائی کی آرزو تو رکھتے ہیں لیکن ساری دنیا جانتی ہے کہ وہ اس کے اہل نہیں ہیں اور وہ خود بھی اس نئے حقیقت سے بے خبر ہیں۔ قرآن مجید یہ فرماتا ہے کہ پہلے عکرائی کی اہمیت پیدا کرو تو پھر آرزو کرو۔ لیکن میری قوم کا طرز عمل یہ ہے کہ خود تو اسلام سے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے لیکن پاکستان میں اسلامی حکومت کے قیام کی آرزو مند ہے۔“ (۳۷۹)

لکھم ”سوامی رام تیرتھ“ کے حل لغات بیان کرنے کے بعد فلسفیانہ بحث چھیڑ دی ہے جس کا شعر سے بظاہر کوئی تعلق نہیں۔ لکھتے ہیں

”حقیقت کائنات یہ ہے کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ حقیقت صرف خدا کی ہے۔ جو واحد ہے یعنی اس کا وجود حقیقی ہے۔ کائنات کا وجود غیر حقیقی ہے اور یہ جو کچھ نظر آتا ہے بقدر کثرت ہے باطن وحدت ہے۔ بقدر اختلاف ہے باطن اتحاد ہے۔ جاہل آدمی امتیازات میں اسیر ہے یعنی یہ میری کتاب ہے دوزخ کا قلم ہے یہ مکان میرا ہے یہ مکان تیرا ہے یہ میرا بیٹا ہے وہ میری بیٹی ہے یہ ہندو ہے وہ مسلمان ہے یہ میرا دوست ہے وہ میرا دشمن ہے دغیرہ دغیرہ لیکن جس شخص پر راز رنگ و بو (کائنات کی حقیقت) عیاں ہو جاتا ہے وہ جانتا ہے کہ یہ امتیازات کا وجود کہاں سے اور کیسے ثابت ہو سکتا ہے تو پھر ہے کیا؟

وہی ایک ذات پاک جو پھول میں بھی ہے اور کانٹے میں بھی۔“ (۳۸۰)

بعض اوقات شرح کرتے ہوئے ادا اور تلفظ کی تصحیح شروع کر دیتے ہیں اور تھوڑے پر اکتفا نہیں کرتے اچھا خاصا لکچر دے ڈالتے ہیں مثلاً لکھتے ہیں:

”پاکستان کے اکثر نو جوان نئے پردار نقطہ کی جگہ نکتہ کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ اس دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے مثلاً اس کی مراد ہوتی ہے ”نقطہ نگاہ“ لیکن لکھتے ہیں ”نکتہ نگاہ“ وہ لوگ لکھتے وقت اتنا نہیں سوچتے کہ نکتہ کا تعلق متصل سے

ہے نہ کہ گاہ سے اسی طرح تخیل اور تخیل میں بہت فرق ہے۔“ (۲۸)

ایسی وضاحتیں یا جملہ ہائے معترضہ اپنی جگہ مفید سہی اس سے قارئین کی تربیت ہوتی ہے مگر تشریحات

میں طوالت کا عیب پیدا ہو جاتا ہے۔

”تقسیم بر شعر انہی شامو“ میں ”دیار پیر سحر“ کی وضاحت کرتے ہوئے ایسی ہی غیر ضروری بحث کی

ہے۔ اس طرح کی غیر متعلق مباحث سے شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہوتا ہے۔ حالانکہ شرح نگاری کا کوئی بڑا

اسلوب یا انداز ہے تو یہ کہ شعر کی شرح چند سطور میں بیان کر دی جائے نہ کہ ایک شعر پر پورا مضمون لکھ دیا

جائے۔ شاید چشتی کو اپنی شرح کے اس نقص کا احساس تھا جمعی تو شرح میں کئی جگہ اس چیز کا اظہار کیا ہے اور

احتیاط بھی برتنے کی کوشش کی ہے مثلاً:

”میں اس مختصر شرح میں اس آیت کی تفسیر تو لکھ نہیں سکتا۔ صرف اتنا اشارہ کافی ہے۔“ (۲۸۲)

”اس کی شرح لکھوں تو مستقل کتاب مرتب ہو جائے گی۔“ (۲۸۳)

”جی چاہتا ہے اس کی شرح میں منہ کے منہ لکھ ڈالوں لیکن قوم کی ناراضی کا ڈر ہے۔“ (۲۸۴)

بعض اوقات ایک شاعر کے شعر کو کسی دوسرے شاعر سے منسوب کر دیتے ہیں۔ ایسا وہاں ہوتا ہے جہاں وہ اپنے

حافظے پر بھروسہ کرتے ہیں اور دھوکا کھا جاتے ہیں مثلاً غالب کے ایک شعر کے بارے میں لکھتے ہیں

”داغ نے کیا خوب کہا ہے:

بزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے (۲۸۵)

تاہم یہ شرح دیگر شروح بانگ درا میں باعتبار جسامت بھاری بھر کم ضرور ہے۔

چشتی کے مزاج میں مذہب اور تصوف کو خاص دخل ہے۔ شرح نگاری میں بھی اسی رجحان کی طرف

جھکاؤ ہے۔ چنانچہ اشعار کی متصوفانہ تاویلات دیتے ہیں۔ وہ خود وحدت الوجود کے قائل ہیں اور اکثر شرح میں

اس کا سہارا لیتے ہیں اور تفصیلات میں چلے جاتے ہیں۔ یہ انداز نگاہ اگر ایک حد کے اندر رہے تو کوئی معیوب

بات نہیں اور اقبال وحدت الوجودی پس منظر کو قبول بھی کرتے ہیں۔ ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل بھی تھے۔

ان کے ابتدائی کلام میں وحدت الوجود کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے جس

ماحول میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی تھی اس پر صوفیانہ اثرات چھائے ہوئے تھے۔ علامہ کے والد اور ان کے

استاد مولوی میر حسن دونوں نے علامہ کی صوفیانہ طریقے سے پرورش اور تربیت کی جس کی وجہ سے علامہ شروع

سے ہی تصوف اور عرفان کے قائل ہو گئے تھے۔ پھر عذرا کو بزرگوں سے عقیدت تھی۔ چنانچہ انگلستان جاتے

ہوئے حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر حاضری دی اور ایک نظم پڑھی ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

حیری لہد کی زیارت ہے زندگی دل کی

سج و ححر سے اونچا مقام ہے تیرا

اس طرح مجدد الف ثانی، حکیم سنائی، یحییٰ قندرز حضرت داتا گنج بخش اور پیر مہر علی شاہ سے بڑی عقیدت تھی۔ پھر انھوں نے ابتدا میں جن کتابوں کا مطالعہ کیا تھا ان میں صوفیانہ تعلیمات موجود تھیں۔ کالج میں آرنلڈ جیسا استاد ملا جو قدیم و جدید فلسفے میں ماہر ہونے کے ساتھ تصوف اور وحدت الوجود کا بھی رمز شناس تھا۔ پھر پی ایچ ڈی کے مقالے ایرانی مابعد الطبیعیات کا ارتقا کی تیاری میں تصوف کے نظام فکر کو سمجھنے کا موقع ملا۔ اس کے نتیجے میں ان کی ابتدائی نظموں میں تصوف اور خصوصاً وحدت الوجود کے فلسفے کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ بانگ درا کے شروع میں اس قسم کے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں مثلاً:

کثرت میں ہو گیا ہے وحدت کا راز مخفی

جگنو میں جو چمک ہے وہ پھول میں مہک ہے

کھولی ہیں ذوق دید نے آنکھیں حیری اگر

ہر وہ گذر میں نقش کعب پاے یار دیکھ

پی ایچ ڈی کے مقالے میں علامہ نے اس بات کا تجزیہ کیا ہے کہ اسلامی تصوف میں جو عجمی عن صر و اثرات پائے جاتے ہیں ان میں غالب حصہ یونانی فلسفے کا ہے اور صوفیا کے عقائد میں ”عشق“ اور ”وحدت الوجود“ کے جو خاص نظریات پائے جاتے ہیں وہ فلسفہ نوافلاطونیت میں موجود ہیں۔ اقبال کے خیال میں اس فلسفے نے مسلمانوں کو سخت نقصان پہنچایا اور ان کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔ انھوں نے ایسے صوفیا پر سخت تنقید کی جو وحدت الوجود ترک دنیا اور رہبانیت کی تعلیم دیتے ہیں۔ خاص طور پر چغلا اور شیخ محی الدین ابن عربی ان کی تنقید کا نشانہ بنے شیخ محی الدین ابن عربی کی کتاب فصوص الحکم کے بارے میں اقبال لکھتے ہیں:

”فصوص میں سوائے الحاد و مذہق کے کچھ اور نہیں۔“ (۳۸۶)

حافظ کے بارے میں فرماتے ہیں:

ہو شیار از حافظ صہبا گسار

جاش از زہر اجل سرمایہ دار

اسرار خودی میں افلاطون پر تنقید کرتے ہوئے کہا:

دلہب و برینہ افلاطون حکیم

از گردو گوسفندان قدیم

قوم ہا از شیر او مسموم گشت

خفتہ و از ذوقِ عمل محروم گشت

غرض اقبال نے واضح الفاظ میں وحدت الوجود کے اس فلسفہ کی مخالفت کی۔ لیکن ان تمام حقائق کے باوجود چشتی یہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی طرح ثابت کریں کہ علامہ وحدت الوجود کے قائل تھے۔ دراصل چشتی پر خود متصوفانہ فکر کا غلبہ تھا، اسی وجہ سے طویل مباحث میں الجھ جاتے ہیں اور صرف یہی نہیں شرح اشعار میں بھی شارح معروضی نقطہ نظر نہیں اپناتے۔ شرح ان کے اسی مزاج کے زیر اثر ہے جس سے اقبال کی ایک رشتی تصویر ابھرتی ہے جو چشتی صاحب پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے اس رویے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ اس شرح کے پس منظر میں اپنے خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں سادگ، دراصلہ سوم کی ساتویں غزل کے دوسرے شعر:

تیرا جلوہ کچھ بھی قتل دل نامبور نہ کر سکا
وہی گر یہ سحری رہا، وہی آؤ، اُسی رہی

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اقبال نے اس شعر میں عاشق کے دل کی اندرونی کیفیت کا صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ اگر محبوب کسی وقت اپنا جلوہ دکھائی دے تو اس سے عاشق کے گریہ سحری اور آنیم شمس میں کمی نہیں ہو سکتی۔ وجہ یہ ہے کہ س کم بخت عاشق کی نوعیت ہی یہ ہے کہ عاشق معشوق کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہتا ہے۔ جب تک عاشق کے ذہن میں دوئی کا احساس باقی رہتا ہے۔ یعنی جب تک یہ شعور قائم رہتا ہے کہ معشوق ”اُو“ ہے اور میں ”یہ“ ہوں۔ اس وقت تک شاعری عیب نہیں ہو سکتی۔ عشق اس من و تو کے امتیاز کو مٹانا چاہتا ہے اور جو لوگ سچے ہوتے ہیں وہ زندگی میں اس امتیاز کو مٹا دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری اور فلسفہ دونوں کا خلاصہ اس کے سوا کچھ در نہیں۔“ (۳۸۷)

حصہ دوم کی نظم ”پیام“ کی شرح کے دوران تحریر فرماتے ہیں

”جب بندہ اللہ سے ملنا چاہتا ہے تو اس کی راہ میں دشواریاں پیش آتی ہیں لیکن عشق اس کو دور کرتا ہے اور بندہ اللہ سے راصل ہو جاتا ہے۔ دو دشواریاں چوٹی ہیں شہوت، غضب، فریفتگی، حرص اور تکبر۔“ (۳۸۸)

اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

معنویت اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں وحدت الوجود کا رنگ پایا جاتا ہے جو ابتداء ہی سے ان کے دس و دماغ پر چھایا ہوا تھا۔“ (۳۸۹)

حصہ اول غزل نمبر ۹ کی تمہید میں لکھتے ہیں ”یہ طویل غزل سراسر تصوف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔“ (۳۹۰)

اس غزل کے شعر نمبر ۷:

چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہ سے جس نے
وہی ناز آفریں ہے جلوہ ہیرا نازنیوں میں

کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس شعر میں وحدت الوجود کا رنگ ہے۔ یہ رنگ ساری عمر اقبال کے دل و دماغ پر چھایا رہا۔ اگر کسی کو شک ہو تو ارمغان حجاز حصہ قاری کا مطالعہ کرے جو ان کا آخری کام ہے۔“ (۳۹۱)

اسی حصہ کی غزل نمبر ۱۲ شعر نمبر ۲

میں جیسی تک تھا کہ تیری جلوہ برداری نہ تھی
جو نمود حق سے مٹ جاتا ہے وہ باطل ہوں میں

”میں بھی“ وحدۃ الوجود کا رنگ ہے، یعنی انسان اسی وقت تک اپنے آپ کو موجود سمجھتا ہے جب تک اس کی آنکھ اللہ کے جوے سے محروم یا غافل رہتی ہے لیکن جب سالک پر جمیات ربانی کا ظہور ہونے لگتا ہے تو جس طرح آفتاب کے سامنے ستاروں کا وجود باطل ہو جاتا ہے اسی طرح حق کے سامنے انسان کا وجود باطل ہو جاتا ہے اس نکتہ کو جو تصوف کی جان ہے (اور راقم الحروف کا ایمان ہے) اقبال نے نہایت دلکش اور شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔“ (۳۹۲)

ویسے تو یہ تصور اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اس کو نہ تو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے اور نہ بیان کیا جاسکتا ہے لیکن چشتی نے اس کے متعلق مباحث اور تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ چشتی کے ہاں یہ ”وحدت الوجودی“ نے ضرورت سے زیادہ نظر آتی ہے۔ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ آتا ہے چشتی بحث کو طول دیتے ہیں اور بلا ضرورت تدریج سے کام لیتے ہیں جس سے شاعر کے مزاج اور شعر کے مفہوم ہر دو کی تفہیم متاثر ہوئی ہے۔ لیکن اپنی ذہنی افتاد طبع سے مجبور وہ اس طرح کی وضاحت کرتے ہیں جس سے شعر کا مفہوم الجھ جاتا ہے وہ اپنی سناتے چلے جاتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ کی ایسی تعبیر مشکل سے ملے گی۔ تصوف کا رنگ غالب ہونے کی وجہ سے جن اشعار کو تصوف سے دور کا واسطہ نہیں ان میں مسائل سلوک تلاش کر لیتے ہیں اور اسی انداز میں تشریح کرتے ہیں۔ بسا اہم درجہ اول کی آخری نظم ”النجائے مسافر“ کی چشتی نے ایسی شرح کی ہے جسے، قبل کا کوئی سنجیدہ طالب علم قبول نہیں کر سکتا۔ ”حل لغات اور شرح مشکلات“ کی ذیل میں قارئین کے لیے سوال نامہ بھی مرتب کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”دفع ہو کہ اقبال نے دس نکاتی اس نظم میں جس قسم کے خیالات ظاہر کیے ہیں وہ نیچری، معتزلی، عقل پرست، ظاہری، فلسفی، مجیدی اور وہابی ناپ کے سلسلوں کی سمجھ میں نہیں آسکتے مثلاً یک وہابی ناپ کا مسلمان یہ سول کر سکتا ہے کہ صاحب قبروں کی زیارت سے ”دل“ کس طرح زندہ ہو سکتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ صاحب

۱- انسان مع الجسد المحصری (اس مساوی جسم کے ساتھ) آسمان پر کیسے جاسکتا ہے۔ (آنحضرتؐ)

۲- انسان مردہ کو کسی طرح زندہ کر سکتا ہے؟ (حضرت عیسیٰؑ)

۳- انسان فرشتوں سے کس طرح ہم کام ہو سکتا ہے؟ (انبیاء)

- ۴- انسان در یائے نخل کو خط کس طرح لکھ سکتا ہے؟ (فاروق اعظمؓ)
- ۵- انسان خدا سے کس طرح ہم کلام ہو سکتا ہے؟ (حضرت سوسؓ)
- ۶- تکلم بغیر واسطہ خلاف عقل ہے پس قرآن کس طرح کلام الہی ہو سکتا ہے؟ یعنی زبان کے بغیر خدا نے اپنا کلام جبریل کو کیسے سنا دیا؟
- ۷- نفس معلقہ جسم میں کسی جگہ نہیں ہے تو وہ مدبر جسم کیسے ہے؟
- ۸- سارے عقل پرست مسلمانوں کو پیٹنچ ہے کہ وہ مل کر اس سوال کا جواب دیں کہ
- خدا قدیم ہے اور روح حادث ہے تو قدیم سے حادث کا صدور کس طرح ہو سکا؟ یہ تو عقل کے خلاف ہے کہ واحد سے کثرت یا قدیم سے حادث سرزد یا صادر ہو سکے پس حادث روح قدیم خدا سے کیسے سرزد ہوئی؟ یا غلط دیگر ربط حادث بالقدیم کی عقلی توجیہ پیش کریں۔
- ۹- نیچری اور عقل پرست مسلمان مجھے بتائیں کہ خدا کی ذات کا اس کی صفات سے کیا علاقہ ہے؟ اگر صفات میں ذات ہیں تو قرآن خدا کو کس طرح کہتا ہے؟ شیعہ کہتا ہے تھا اور اگر غیر ذات ہیں تو بعد و قد مالا زم آگیا۔
- ۱۰- اللہ مشخص ہے یا غیر مشخص؟ اگر وہ مشخص ہے تو محدود ہو گیا اور اگر غیر مشخص ہے تو وہ قرآن میں اپنے لیے "میں" اور "ہم" کا غلط کیوں استعمال کرتا ہے؟ جب عقل پرست مسلمان میرے ان دس سوالات کا یا ان میں سے نصف ہی کا جواب دے دیں گے تو میں ان کو تادم دوں گا یا سبھ دوں گا کہ بزرگ ہندوین کی قبروں کی زیارت سے "دن" کیسے رہندہ ہو جاتا ہے۔" (۳۹۳)
- کسی شعر کے مفہوم کا غلط یا صحیح ہونا ایک الگ چیز ہے چہ جائیکہ اشعار کے پس منظر کو ہی بدل ڈال جائے چشتی صاحب نے تو شعر کا فکری پس منظر ہی بدل ڈالا۔ مسلمانوں کو خانوں میں تقسیم کر دیا۔ حالانکہ اقبال نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ ان کا پیغام تو آفاقی ہے۔ غائباً شرح نے اقبال کے بہانے اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ لیکن اس انداز شرح سے نہ صرف شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہو گیا ہے بلکہ شعر کا مفہوم قاری کی فہم سے بالاتر ہو گیا ہے کہ اقبال کیا تھے اور چشتی صاحب نے انہیں کیا سمجھا۔
- در اصل چشتی یہ خیال کرتے ہیں کہ اقبال عمر کے آخری حصہ تک وحدت الوجود کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے بلکہ عمر کے ساتھ ساتھ یہ رنگ اور بھی گہرا ہوتا چلا گیا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں:
- "۱۹۳۳ء میں اقبال پر یہ رنگ (وحدت الوجود) پوری طرح چھا گیا تھا۔ چنانچہ بال جبریل کے اشعار اس پر شاہد ہیں۔" (۳۹۴)
- یہ امر قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ اس کی تردید کے لیے مثنوی اسرار و رموز اکبر الہ آبادی اور خوبہ حسن نظامی سے اقبال کی خط کتابت کافی ہے۔
- علامہ کے ابتدائی کلام میں جہاں وحدت الوجود کا رنگ پایا جاتا ہے وہاں وطن پرستی کے ساتھ ساتھ

رومانی رجحان بھی نظر آتا ہے۔ ”ہمارے“ اور ”ایک آرزو“ جیسی نظمیں علامہ کے اس رجحان کی عکاسی کرتی ہیں لیکن چشمی وحدت الوجود کے عدوہ کلام اقبال کے کسی اور پہلو کا مطلق ذکر نہیں کرتے اس طرح سے کلام اقبال کی حقیقی تفہیم میں بہت سی دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں۔

چشمی کے یہاں ایک اور رجحان بھی ابھر کر سامنے آتا ہے کہ وہ جابجا اقبال کے اشعار کی تعریف و تحسین کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ ستائشی انداز بہت کی وجہ سے اثر کھو بیٹھا ہے اور ان کے اس انداز سے اسالیب شرح میں ایک انفعالی لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کے زیر اثر انھوں نے اقبال کے لیے سو دہاں انداز بیان اختیار کیا ہے۔ ”طلوع اسلام“ بند نمبر ۴، شعر نمبر ۵:

مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زور حیدرِ فقر بود صدقِ سلفائی!

کے متعلق لکھتے ہیں:

”یہ شعر افادیت کے لحاظ سے اس نظم کا حاصل ہے اگر اقبال صرف یہی ایک شعر لکھ کر اس نظم کو ختم کر دیتے تو ان کا مقصد پورا ہو جاتا۔“ (۳۹۵)

اسی نظم کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”میری رائے میں بندش اور ترکیب، مضمون آفرینی اور بلند پروازی، رمز و کنایہ کی فراوانی اور مشکل پسندی، شوکت الفاظ اور فلسفہ طراری، غریب صوری اور معنوی محسن شعری کے اعتبار سے یہ نظم ——— ساک دراک کی تمام نظموں پر فوقیت رکھتی ہے۔“ (۳۹۶)

نظم ”بلاوا سلامیہ“ کے آخری شعر (جب تک باقی ہے تو دنیا میں) کے متعلق لکھتے ہیں:

”اقبال نے اپنا دل کا نڈ پر نکال کر رکھ دیا ہے۔ یہ شعر نہیں ہے بلکہ ان کی شاعری کے ترکش کا آخری تیر ہے۔“ (۳۹۷)

اس انداز ستائش میں ایک شدت اور انتہا پسندی ہے کہ وہ کلام اقبال میں کسی معمولی سہو کو دیکھتے ہیں تو

فورا دفاعی انداز اختیار کر لیتے ہیں مثلاً نظم ”الہجاء مسافر“ کے بند نمبر ۲ شعر نمبر ۹

پھر آ رکھوں قدم مادر و پدر پہ جبیں

کیا جنھوں نے محبت کا راز داں محلو

میں پھر آ رکھوں“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”پھر آ رکھوں“ یہ ترکیب غیر فصیح ہے۔ مطلب ہے پھر وہیں آ کر رکھوں۔ ساری ہاسک درا میں اگر ایک جملہ غیر فصیح ہو تو

اس سے شاعر کی قدرت کلام پر حرف نہیں آ سکتا۔ غالب کے کلام میں بھی ایک جگہ ایک غیر فصیح ترکیب موجود ہے مگر نہ ہوں

پاس آ کھ قبلہ حاجات چاہیے“ ”نہ ہوں پاس“ یہ ترکیب غیر فصیح ہے اور کانوں کو نہایت گراں گزرتی ہے۔“ (۳۹۸)

غرض جابجا اشعار اقبال کی فکری اور فنی خصوصیات کی جانب اشارے ملتے ہیں۔ اقبال کے فن کے

بارے میں کوئی ایسی تنقید شرح میں نہیں ملتی جس سے اقبال کے مقام و مرتبے کو کم کرنے کا احساس ہو۔ لیکن باوجود اس کے کہ شرح میں کئی نقائص پائے جاتے ہیں اور شرح عدم توازن کا شکار ہے۔ فلسفیانہ متصوفانہ اور غیر ضمنی مباحث کی بہتات ہے اور طوالت کی شکار ہے شرح میں خوبیوں کا پلڑا بھاری ہے اور باقی شرحوں میں اس کی قدر و قیمت کسی قدر زیادہ ہے۔

چشتی صاحب کی شرح اولین شرح بسانگ درا ہے۔ ان کے سامنے بسانگ درا کی شرح کا کوئی نمونہ نہ تھا کہ وہ اس سے استفادہ کرتے اور ان نقائص سے بچنے کی کوشش کرتے جو ان کی شرح میں در آئے ہیں۔ انھوں نے تو اقبال سے عقیدت اور طلباء کی اقبال فہمی کی ضرورت کے پیش نظر یہ شرح لکھی۔ بیشتر اشعار کے مطالب مختصر اور قابل قبول ہیں، بعض اختلافی امور میں بھی ان کی رائے کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔ ایسے مقامات پر ان کی رائے صاحب ہے۔ بقول عبدالقادر سروری:

”چشتی کو شرح نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی تقریباً ساری تصانیف کی شرحیں انھوں نے لکھی ہیں۔“ (۳۹۹)

بحیثیت مجبوی اگر دیکھا جائے تو چشتی کی شرح باقی شرحوں کی محرک ہے۔ اگر چشتی کی شرح نہ لکھی گئی ہوتی تو شاید اس طرف کسی کی نظر نہ گئی ہوتی۔ بسانگ درا کی یہ شرحیں گویا چشتی کی شرح کے طفیل ادب کوٹی ہیں۔ بعد میں آنے والے شارحین کے ہاں چشتی کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر مطالب کے بیان میں شارحین نے چشتی سے استفادہ کیا ہے۔

⑤ غلام رسول مہر:

شرح نویسی میں مولانا مہر کا انداز چچا سلامتی و مختصر اور محققانہ ہے۔ اشعار کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے اور ضمنی مسرت بھی ایک حد سے تجاوز نہیں کرتی۔ شرح نویسی میں اختصار مولانا مہر کی انفرادیت ہے اور ان کی شاعرانہ صداقتوں کا کمال بھی۔ مطالب کی اس خوبی کا اعتراف ڈاکٹر شفیق احمد نے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اس کا ایک قاعدہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ ان مباحث و موضوعات کے متعلق مناسب رہنمائی مل جاتی ہے جن کا شعر سے تعلق ہو۔“ (۴۰۰)

مولانا مہر اشعار کی شرح لکھنے سے قبل ہر نظم کا عنوان جلی حروف میں تحریر کرتے ہیں۔ پھر نظم یا غزل کے متعلق تمہیدی نوٹ لکھتے ہیں۔ ہر نظم کا بند نمبر درج کرنے کے بعد مشکل الفاظ کے معانی و مطلب کی وضاحت اور اشعار کی شرح تحریر کرتے ہیں۔ یہی ترتیب پوری شرح میں اختیار کی گئی ہے۔ ہر شعر کی شرح الگ الگ کی گئی ہے۔ مولانا مہر نے تقریباً تمام نظموں اور غزلوں کی شرح لکھی ہے۔ چشتی کی طرح غیر متوازن انداز نہیں اپنایا کہ کسی نظم کی بہت طویل شرح لکھ دی کہیں شرح کو چھوڑ کوئی مذہبی اور فلسفیانہ بحث لے بیٹھے کہیں صرف ص

لغات پر اکتفا کیا اور بعض متکومات اور اشعار کو آسان سمجھ کر سرے سے شرح ہی نہ لکھی۔ بعض الفاظ کے کئی کئی معانی اور اشعار کے ایک سے زائد مطالب لکھ دیے اور اپنی علمیت ظاہر کرنے کی کوشش کی۔

مولانا ہر جگہ محتاط رویہ اور متوازن انداز اپناتے ہیں۔ اشعار کی شرح جامع اور ضرورت کے مطابق کرتے ہیں اور جیسا کہ مقدمے میں مولانا نے بیان کر دیا ہے کہ شرح کو زیادہ پھیلا یا نہیں گیا اس لیے کہ قاری اسے بوجھ نہ سمجھے اور اس سے مستفید ہو سکے اور شرح اس کی خرید کی دسترس میں ہو۔ چنانچہ اہم نظموں کا خلاصہ اور مرکزی خیالی تحریر کیا ہے۔ بعض اشعار کے مختلف مطالب و مفہوم کی وضاحت بھی ہے یوں اشعار اقبال کے مختلف پہلو سامنے لے آئے ہیں۔ تلمیحات، تفسیمات، شخصیات و مقامات اور دیگر شعری محاسن کی وضاحت بھی کر دی ہے۔

مولانا مہر ایک وسیع المطالعہ شخصیت تھے اور ساتھ محققانہ ذہن رکھتے تھے۔ چنانچہ استفادے کی خاطر اشعار سے متعلق زیادہ سے زیادہ ممکنہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قرآنی آیات اور احادیث مبارکہ سے استشہاد کرتے ہیں۔ وضاحت کے لیے قریب المعنی مصرعوں کے اندراج کے علاوہ علامہ کے اپنے اشعار اردو و فارسی کے متعدد شعرا مثلاً غالب، حافظ، نظیری، مولانا روم، حکیم ستاری، حسرت موہانی، داغ، ظفر، ذوق، اکبر اور سعدی کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے اقبال کے علاوہ زیادہ تر مرزا غالب کے اشعار سے استفادہ کیا ہے اور یوں اشعار اقبال کا دیگر شعرا کے اشعار سے باہم ربط و تعلق قائم کیا ہے اس سے قارئین کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ایک ہی موضوع کو مختلف شعرا کتنے مختلف انداز سے بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔

شرح نگاری کا یہ انداز انھیں محض ایک شارح نہیں رہنے دیتا۔ ایک محقق اور مؤرخ کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔ یہ خوبی اگرچہ مولانا کی دیگر شروح کلام اقبال میں بھی ہے مگر مطالبہ بانگ درا میں اس کا خصوصیت سے اہتمام نظر آتا ہے۔ دیگر شارحین کے ہاں یہ تفصیل اور پس منظر کم ہی ملتا ہے۔ یہ مولانا مہر کی انفرادیت ہے۔

بعض نظموں کے متعلق شارح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مختصر تبصرہ مرکزی خیال اور خلاصہ تحریر کرتے ہیں جو ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہے اور تغنیم شعر میں قاری کو بہت مدد دیتا ہے مثلاً نظم ”شاعر“ کی شرح پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

”اقبال نے اس نظم میں افراد کو قوم کے جوڑ بند بتایا ہے۔ صنعت گروں کو ہاتھ پاؤں گویا قوم فرد سے ترکیب پاتی ہے۔ صنعت گر اس کے لیے ضرورت کا سامان بجم پہنچاتے ہیں۔ حکمران قوم کا چہرہ ہوتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر ہر شخص کو ایک ہی نظر میں قوم کی حقیقی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعر کو قوم کے جسم میں آنکھ کا مقام حاصل ہے اس لیے کہ وہ ہر ایک کے دکھ درد پر تڑپ کر آنسو بہانے لگتا ہے۔“ (۳۰۱)

نظم ”محبت“ کا مرکزی خیال ان الفاظ میں تحریر کیا ہے۔

اس نظم میں اقبال نے محبت کے متعلق تین بنیادی چیزیں بیان کی ہیں۔

- ۱- محبت اکسیر کا ایسا نسخہ ہے جسے فرشتے آدمی سے پوشیدہ رکھنا چاہتے تھے
- ۲- محبت ہی کی وجہ سے اس دنیا میں زندگی پیدا ہوئی اور کائنات وجود میں آئی۔
- ۳- محبت کائنات کی مختلف چیزوں کے خراس لے لے کر رہی اور کائنات کی تمام چیزوں کا حسن محبت ہی سے پیدا ہوا۔ (۴۰۲)

”شیخ اور شاعر“ والدہ مرحومہ کی یاد میں ’اور طلوع اسلام‘ کا خلاصہ تحریر کیا ہے جو ان طویل منظومات کے مفہیم کو ذہن نشین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ”خضر را“ کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”اب نظم کے مطالب کا خلاصہ ترتیب وار ملاحظہ فرمائیے:

- ۱- اس کے پہلے دو بندوں میں شاعر نے ساحل دریا کے منظر کی تصویر کھینچتے ہوئے حضرت خضرؑ کو دیکھا اور ان سے صحرا نوردی ’زندگی‘ ’سلطنت‘ ’سرمایہ‘ و ’محنت‘ اور دنیا سے اسلام کے متعلق سوالات کیے۔
 - ۲- تیسرے بند میں حضرت خضرؑ سے صحرا نوردی کے مقاصد بیان کیے۔ اقبال کے نزدیک صحرائی زندگی قوم کی جسمانی ’اخلاقی‘ ’دماغی‘ اور ذہنی تربیت کا بہترین ذریعہ ہے۔
 - ۳- چوتھے اور پانچویں بند میں حضرت خضرؑ نے زندگی کی حقیقت بیان فرمائی اور یہ بتایا کہ صداقت کے لیے مرنے کی تڑپ زندگی کا سب سے بلند مقام ہے۔
 - ۴- چھٹے بند میں حضرت خضرؑ نے سلطنت کے متعلق سوال کا جواب دیا اور اس سلسلے میں دنیا دار حکمرانوں کے طریق حکمرانی پر نہایت عمدہ روشنی ڈالی۔
 - ۵- ساتویں اور آٹھویں بند میں سرمایہ اور محنت پر بحث فرمائی اور اس سلسلے میں مزدوروں کو یہ بھی بتادیا کہ پرانا دور ختم ہو چکا۔ اب جمہور کا دور آگیا ہے۔
 - ۶- نویں اور دسویں بند میں یہ بتایا کہ دنیا سے اسلام کی کیا حالت ہے۔ یورپ کی چالوں نے کس طرح مت کو گلے گلے کر ڈالا۔ مسلمان کا نصب العین سلطنت نہیں دین ہے۔ دین کی حفاظت کے لیے تمام مسلمانوں کو متحد ہو جانا چاہیے اور نسل و رنگ یا فرقہ بندی کا کوئی امتیاز باقی نہ رہنا چاہیے۔
 - ۷- آخری بند میں یہ بتایا گیا ہے کہ یورپ کی برتری قائم نہیں رہ سکتی۔ مسلمان کو اللہ تعالیٰ کے عہد پر اعتماد رکھنا چاہیے اور فرض انجاء دینے کے لیے تیار رہنا چاہیے جو اسلام نے اس کے ذمے لگایا۔ (۴۰۳)
- کلام اقبال میں ایسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں جو نسبتاً مشکل ہیں اور ان کے تلفظ میں غلطی کا خدشہ ہوتا ہے۔ مولانا مہر نے ایسے تمام الفاظ و تراکیب پر اعراب لگائے ہیں تاکہ پڑھنے اور سمجھنے میں وقت پیش نہ آئے مثلاً صاحب الفہم ختم الرسل، بطل شیخی، حقیقت منظر، جنش موج نسیم، اسیر قریب نگاہ، نور مجبور، ملک

وغیرہ۔

مولانا مہر نے مطالب کے حاشیے میں بعض مقامات پر الفاظ کی ان عدا کی نشاندہی کی ہے جو کاتب سے سرزد ہوئی ہیں مثلاً:

سانگ درا میں "تیرے میناے سخن" کے بجائے کاتب نے غلطی سے "تیری میناے سخن" لکھ دیا ہے۔ (۳۰۳)

مولانا مہر نے مطالب میں محتاط انداز اختیار کیا ہے اور بعض دیگر شارحین کی طرح ایسی باتیں لکھنے سے گریز کیا ہے جن کا تعلق نفس مضمون سے نہیں تھا۔ مولانا نے حتی الامکان یہ کوشش کی کہ علامہ کے اشعار کو اپنے معتقدات و نظریات کی روشنی میں بیان کرنے کی بجائے علامہ کے مقصد کو واضح کیا جائے۔ اس لیے انھوں نے یہ سعی کی کہ ان کے مطالب واضح اور عام فہم ہوں۔ تاکہ خاص و عام ان سے استفادہ کر سکیں۔ بقول ڈاکٹر شفیق احمد:

"دیگر شرحوں کی کیفیت یہ ہے کہ ان میں تفصیل و اعطاب کے پیش نظر اکثر غیر متعلق و ردا یعنی مباحث شامل کر دیے گئے ہیں اور شارحین سمجھ جاتے ہیں کہ اپنے نظریات و معتقدات کو اشعار کی تشریح کے پردے میں ظاہر کرتے ہیں جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے اور اکثر اوقات شعر کے حقیقی معنوں تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ مولانا مہر کی شرحیں اس نقص سے پاک ہیں۔" (۳۰۵)

مولانا مہر ان شارحین میں سے نہیں ہیں جن کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے

"غالب اور اقبال کی تنہیم میں اکثر غلط فہمیاں اس شارحین نے پیدا کی ہیں۔" (۳۰۶)

تاہم مولانا بعض تسامحات سے نہ بچ سکے۔ مثلاً بعض اوقات وہ تفسیر کی وضاحت نہیں کرتے۔ جہاں تک شعری محسن کی وضاحت کا تعلق ہے مولانا نے اس طرف بھی خاص توجہ نہیں دی اور بعض پیچیدہ اشعار کی اچھی طرح وضاحت نہیں کر سکے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"مجھے احساس ہے کہ بعض اہم علمی پہلو پوری طرح واضح نہ ہو سکے لیکن جو معیار پیش نظر رکھا گیا تھا اس کی پابندی لازم تھی۔" (۳۰۷)

جس طرح مولانا کے سامنے اقبالیاتی ماخذ تھے اور اقبال سے ربط و تعلق کی بنا پر خصوصی محبتیں اور رفاقتیں میسر آئیں اس لحاظ سے ان کے قلم سے زیادہ بہتر اور موزوں شرح کی توقع تھی مگر وہ کلام اقبال کے مطالب کی تمام وکمل وضاحت سے قاصر رہے۔ اس کی وجہ شاید کلام اقبال کے لیے "معاون" تیار کرنا ہے۔

"وہ ایک عرصے تک علامہ اقبال کی محبت میں رہے تھے اور جس طرح قدرت نے انھیں محققانہ دماغ عطا کیا تھا اس کے پیش

نظر مولانا مہر سے بہترین شرحوں کو توقع و اہمیت تھیں جن پر وہ پورے نہیں اتر سکے۔" (۳۰۸)

اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

ان کی توجہ مختلف منصوبوں میں مٹی ہوئی تھی اس سے نتیجہ حسب دل خواہ نہ نکل سکا" (۳۰۹)
 لیکن یہ ایسی خامیاں ہرگز نہیں کہ وہ مطالب کی اہمیت کو کم کر سکیں۔ اس سے مومنانہ کی شرح کی عظمت
 و اہمیت میں کمی نہیں آتی۔ مہر صاحب کا منفرد اعزاز یہ ہے کہ وہ رسمی اقبال شناس نہیں بلکہ ماخذ اقبال کی حیثیت
 رکھتے تھے۔ وہ عہد حاضر کے اہم شارح اقبال ہیں۔ جن کے مطالب سے اقبال کی اردو شاعری کی تفہیم میں
 آسانی پیدا ہو گئی ہے۔

© آقائے رازی:

رازی کا طریق شرح نویسی یہ ہے کہ سب سے پہلے نظم کا حاصل تحریر کرتے ہیں۔ پھر مشکل الفاظ و
 تراکیب، بعض تمبیات کے معانی و مطالب بیان کرتے ہیں دیگر شعرا کے اشعار سے استشہاد بھی کیا ہے لیکن
 ان کی تعداد کم ہے۔ بہت کم اشعار شرح کے بغیر چھوڑے ہیں۔ تحقیقی رنگ کہیں نہیں ہے۔ شرح اشعار کے
 سلسلے میں شارح ضرورت کے مطابق کہیں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور کہیں اجمال سے لیکن اختصار کے
 باوجود مفہوم سمجھنے میں وقت نہیں ہوتی۔

کسی نظم کا پس منظر تحریر نہیں کیا، حالانکہ اقبال کے کلام کی تفہیم میں اس کے پس منظر کی وضاحت از حد
 ضروری ہے۔ اسی طرح الفاظ کی وضاحت پر توجہ نہیں دی۔ شخصیات، اماکن اور تصنیفات کی وضاحت نہایت
 ہی مختصر انداز میں کی ہے۔ مثلاً نظم "ترازی" کے صرف معانی لکھے ہیں اور شرح تحریر نہیں کی۔ اس طرح اس
 شعر کی وضاحت نہیں کی:

مخاں کہ دانت انگور آب می سازند

ستارہ می شکست آفتاب می سازند

رازی دوران شرح بعض مقامات پر ایسی بات لکھ جاتے ہیں جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا مثلاً
 نظم "گل رنگین" کے تیسرے بند کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"علامہ مفقود وحدت الوجود کے قائل ہیں۔" (۳۱۰)

اقبال کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل تھے اور بعد میں اس
 کے مخالف ہو گئے لیکن رازی کی طرح حتمی فیصلہ نہیں بنا سکتے کہ وہ وحدت الوجود کے قائل ہیں۔

غرض رازی کی شرح روایتی شرح ہے۔ جس میں درست اور غلط مطالب دونوں موجود ہیں۔ شرح
 میں کہیں اختصار ہے کہیں پھیلاؤ، شارح نے پیشرو شارحین کی شرحوں سے کئی مقامات پر استفادہ کیا ہے مگر حوالہ
 نہیں دیا۔ ان کی شرح سے بہر حال فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ خوبہ محمد زکریا ان کی شرح پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے
 ہیں:

آقائے رازی کی شرح تدریسی ضروریات کے لیے مناسب ہے لیکن اس میں کوئی عذرت، کوئی انفرادیت اور کوئی گہرائی نہیں

فتحی۔ (۴۱)

خواجہ صاحب کی بات درست ہے کہ رازی کی شرح میں کوئی ندرت اور انفرادیت نہیں۔ انھوں نے پرانے ذکر پر چلنے کے سوا جدت سے کام نہیں لیا۔

© ڈاکٹر محمد باقر:

ڈاکٹر باقر نے بانگ درا کی نظموں کے عنوانات جلی حروف میں درج کیے ہیں۔ ساتھ ہی صفحہ نمبر تحریر کیا ہے۔ یہ صفحات نمبر نہ جانے بانگ درا کے کس ایڈیشن کے مطابق ہیں البتہ یہ صفحات چشتی کی شرح میں مندرج نمبروں سے ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً ”ہمال“ کا دونوں شارحین نے ”صفحہ نمبر ۳“ (۴۱۲) درج کیا ہے۔ ”عہد طفلی“ کا صفحہ نمبر ۸ بھی ملتا جلتا ہے۔ (۴۱۳) اسی طرح ”مظل شیر خواز“ کا دونوں شارحین نے صفحہ نمبر ۶۰ درج کیا ہے۔ آخری حصہ سوم کی غزلیات ص ۳۱۶ سے شروع کی ہیں۔ چشتی نے کہیں کہیں صفحہ نمبر درج کرنے میں کوتاہی کا ثبوت دیا ہے مگر باقر نے تمام مشمولات کا صفحہ نمبر تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر باقر کی شرح کا انداز سیدھا سادا آسان اور روایتی ہے۔ شرح کرتے ہوئے نہ تو کسی سے اختلاف کرتے ہیں نہ کسی پر تنقید اور نہ چشتی کی طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی شرح میں نہ ہی پھیلاؤ ہے اور نہ ضمنی مباحث کی وجہ سے اصل مفہوم ڈھونڈنے میں الجھن اور دقت ہوتی ہے۔ شرح میں شارح کا متصوفا نہ یا لسانی انداز نہیں نہ کسی دوسری جانب جھکاؤ نظر آتا ہے۔ شارح اقبال کے اشعار کی بے جا تعریف یا تنقیص بھی نہیں کرتے۔

ڈاکٹر باقر نے شرح سے قبل مشکل الفاظ کا حل لغت لکھنے کا طریقہ نہایت التزام کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ یہ انداز نہ نیا ہے نہ پیشرو شارحین سے مختلف بلکہ روایتی ہے۔ جو اس سے پہلے چشتی اور مولانا مہر کے ہاں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر باقر نے بھی ان کی طرح مشکل الفاظ کو سہل بنانے میں کافی توجہ صرف کی ہے۔ کہیں کہیں لفظ کے ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں۔ بعض بہت آسان الفاظ کے معانی بھی لکھے ہیں۔ اس انداز میں چشتی صاحب کا رنگ کسی حد تک نظر آتا ہے لیکن باقر کے ہاں وضاحت تو ہے چشتی صاحب والا پھیلاؤ اور طوالت نہیں۔

شارح مشکل الفاظ کا حل لغت لکھنے سے قبل شعر کا نمبر درج کرتے ہیں۔ نمبر درج کرتے وقت شارح نے بانگ درا کا صفحہ نمبر پیش نظر رکھا ہے۔ تاہم ترتیب کے مطابق شعر نمبر درج نہیں کیا۔ مثلاً بانگ درا کی پہلی نظم ”ہمال“ کا آغاز بانگ درا میں ص ۳ سے ہوتا ہے۔ اس صفحے پر اس کے تین شعر درج ہیں۔ جن کے ساتھ بالترتیب ۳۲۱ درج ہے باقی اشعار اگلے صفحات پر ہیں۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے بانگ درا کے صفحہ نمبر ۴ کے تحت اشعار کی ترتیب رکھی ہے یعنی ۳۲۱ حالانکہ صفحہ نمبر ۴ کے تحت نظم کے

مطابق اشعار کا نمبر ۶۵۴ درج ہونا چاہیے تھا) بسا اگ در ۱ ص ۲۴ پر دو نظموں ”پرندے کی فریاد“ کے آخری چار اشعار درج ہیں اور خفجگان خاک سے استفسار“ کا آغاز بھی اسی صفحے سے ہوتا ہے۔ اس نظم کے پہلے چار اشعار اسی صفحے پر درج ہیں۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے ”خفجگان خاک سے استفسار“ کے مطلع پر نمبر ۵ تحریر کیا ہے۔ حالانکہ یہ اس نظم کا پہلا شعر ہے۔ اور اصولاً ترتیب نظم کے مطابق اس پر نمبر ۱ درج کرنا چاہیے۔ باقی تین اشعار پر نمبر ۶، ۷، ۸ درج ہے۔ اس نظم کے باقی اشعار ص ۲۵ پر ہیں۔ شرح میں ان کی نئی ترتیب ہے یعنی نظم کا پانچواں شعر مگر شارح نے شرح میں اس کا نمبر ۱ درج کیا ہے۔ یہ ابھی ابھی اور پیچیدہ سی ترتیب ساری شرح میں ہے۔ شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری جب نظم کی ترتیب کے مطابق اشعار تلاش کرتا ہے تو اسے بہت دقت ہوتی ہے اور یہ دقت طویل نظموں میں خصوصاً زیادہ محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر باقر کے ہاں ایک اور چیز جو کھٹکتی ہے وہ بریکٹ کا بے دریغ استعمال ہے جو بعض اوقات الجھاؤ میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لگتا ہے کہ جب شارح مطمئن نہیں ہوتے اور تاویلی انداز اختیار کرتے ہیں وہاں بریکٹ کا استعمال کرتے ہیں جس سے مفہوم سمجھنے میں دقت ہوتی ہے مثلاً نظم ”ہمال“ بند نمبر ۲، شعر نمبر ۱:

تیری عمر رفت کی اک آن ہے عید کہن

وادلوں میں ہیں تری کالی گھٹائیں خیمہ زن

لغت شعر کی وضاحت کے بعد تحریر فرماتے ہیں:

”ماضی تیری گزری ہوئی عمر (کے متعلق میں) ایک ہل (کی حیثیت رکھتا) ہے (یعنی تو ماضی سے بھی زیادہ پرانا ہے) تیری

وادلوں میں کالی گھٹائیں ذرہ ڈالے ہوئے ہیں۔“ (۴۱۳)

نظم ”مرزا غالب“ بند نمبر ۲، شعر نمبر ۳

زندگی مضر ہے تیری شوخی تحریر میں

تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

کی وضاحت میں تو سین کا کس کثرت سے استعمال کیا ہے۔

”تیری تحریر کی شوخی میں (اس قدر) زندگی چھپی ہوئی ہے (کہ تو اپنے اشعار سے جو) تصویر (کھینچا ہے) اس کے ہونٹ

بولنے کی طاقت سے متحرک ہو رہے ہوتے ہیں (تیرے اشعار بولتی ہوئی تصویریں ہیں)۔“ (۴۱۵)

شارح کا یہ انداز بیان نہ صرف روانی اور سلاست عبارت کو ختم کرنے کا باعث بنا ہے بلکہ اس کی وجہ سے شرح بھی ضخیم ہو گئی ہے اور شعر کا مفہوم سمجھنے کے لیے رکنا اور ٹھہرنا پڑتا ہے اور پھر ستم یہ کہ شرح بھی مختصر ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح نے بسا اگ در ۱ میں تذکرہ شخصیات و اماکن تفصیلات، تلمیحات اور

دیگر شعری محاسن کی وضاحت کو نظر انداز کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد باقر کی شرح ہانگ درا کی ضرورت اس لیے زیادہ محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے مطالب میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس لیے پیشرو و شروح سے یہ شرح فائق نہیں ہے۔ یہ شرح اس لیے بھی زیادہ مقبول نہ ہو سکی کہ شرح میں صحت مطالب کی کوئی عمدہ مثال نہیں ملتی۔ اور پھر اختصار بے جانے اس کی اہمیت کو اور بھی کم کر دیا ہے۔

بحیثیت مجموعی باقر کی شرح میں وضاحت کی کمی اور اختصار و اجمال حد سے زیادہ ہے جسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شارح کا رجحان 'شرح نویس' سے زیادہ کسی مختصر نویس کا ہے۔ اشعار کی تشریح میں روا رکھے گئے بے جا اختصار سے مفہوم نامکمل رہتا ہے اور تفہمی محسوس ہوتی ہے۔ پھر قوسین اور اشعار کے نمبروں سے عبارت کو پیچیدہ اور الجھا دیا گیا ہے۔ اغلاط کی کثرت بھی ہے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے میں تو:

”ڈاکٹر محمد باقر کی شرح ہانگ درا کو تو چھوڑیے کیونکہ میں نے سنا ہے کہ اسے اپنے نام سے چھپی ہوئی جیسی کتاب قرار دیتے ہیں۔“ (۴۱۶)

شرح مبتدی (۴۱۷) حضرات کے استفادے کے لیے لکھی گئی تھی مگر شرح ایسی مختصر ہے کہ مزید شرح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ اشعار اقبال کی کیا وضاحت کرے گی۔ شرح کا حد سے بڑھا ہوا اختصار ہی شرح کی خامی ہے۔

© عارف بنالوی:

عارف بنالوی بھی ایک اہم شارح اقبال کے طور پر سامنے آتے ہیں انداز شرح روایتی ہے مگر مشکل الفاظ کے حل لغات کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ نہ کسی نظم کا پس منظر یا سیاق و سباق تحریر کیا ہے۔ ہانگ درا کی چند نظموں مثلاً ”بلد فراق“، ”الجاے مسافر“، ”سوامی رام تیرتھ“، ”تفہیم بر شعر ایسی شاملو“، ”وطنیت“، ”شکوہ“ اور ”فاطمہ بنت عبداللہ“ کا نہایت مختصر تعارف درج کیا ہے۔

اشعار کی شرح کرتے ہوئے اختصار کو مد نظر رکھا ہے اور انتہائی مختصر مفہوم بیان کیا ہے۔ بعض اوقات تو شعر کا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ تلمیحات، استعارات، تشبیہات و تہمینات کی وضاحت نہیں کی۔ حالانکہ قاری کی سہولت کے لیے ان باتوں کی وضاحت نہایت ضروری تھی۔ تاہم شارح نے سرسری انداز میں مختصر شرح لکھنا ہی ضروری خیال کیا ہے۔ جو شرح کی بہت بڑی خامی ہے۔

بنالوی نے شرح کرتے وقت بعض اشعار کی شرح تحریر نہیں کی مثلاً ”تصویر درد“ کا یہ شعر ہے

دویم حسرت سرا عمریت افسون جس دارم

ز فیض دل طہیدن با غروب بے نفس دارم

”تعلیم اور اس کے نتائج“ کے شعر نمبر ۳ اور ”تفصیل بر شعر ابو طالب کلیم“ کے شعر نمبر ۵ کی شرح نہیں

کی گئی۔

بناواری کی شرح میں املا کی غلطی بھی بہتات ہے۔ لگتا ہے انھوں نے شرح کا مطالعہ ہی نہیں کیا۔ بظاہر تو یہ کتابت ہی کی غلطیاں معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً: خرس (فرس) منسیاں (نسیاں) ’مرصی (مرجی) آشفہ مری (آشفہ مری) ’سہانہ (سہانا) ’گنبد گرداں (گنبد گردوں) ’دانہ فرض نما (دانہ خرمن نما) اگر شرح شرح شائع ہونے کے بعد ایک دفعہ پڑھ کے صحیح کرا لیتے تو زیادہ درست تھا۔

بناواری شارحین اقبال کی صف میں تو شامل ہو گئے مگر کلام اقبال کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکے جو شارح کا حق ہوتا ہے۔ انھوں پیشرو شرحوں کو کاروباری تو قرار دے دیا لیکن ان کی اپنی شرح کی حیثیت بالکل وہی ہے۔ ان سے پہلے اسگ دراک کی چار شرحیں موجود تھیں مگر بناواری ان سے صحیح طور پر استفادہ نہ کر سکے نتیجتاً شارحین اقبال میں بند اور منفرد حیثیت اختیار نہ کر سکے۔

◎ نریش کارشاد:

نریش کارشاد بھارتی شارح، اقبال ہیں جن کی شرح میں متن کلام اقبال شامل ہے۔ شرح نویسی میں اختصار کی طرف مائل ہیں چنانچہ شارح نے سوائے اشعار کے ترجمے کے شعر کے کسی پہلو کو واضح نہیں کیا۔ مشکل الفاظ کی وضاحت نہیں کی، تلمیحات اور شعری محاسن واضح نہیں کیے منظومات کا پس منظر بیان نہیں کیا، شخصیات، اماكن اور تفصیلات کی وضاحت بھی مفقود ہے۔ غرض وہ تمام باتیں جو ایک اچھے شارح کے لیے ضروری ہیں، شارح میں دکھائی نہیں دیتیں۔ انہوں نے اشعار کی شرح انتہائی مختصر انداز میں کی ہے کہ اس سے اشعار کا مفہوم بھی واضح نہیں ہوتا۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہ اشعار کا ترجمہ یا نثر لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ چنانچہ قاری قافی محسوس کرتا ہے۔ ان کے طریق شرح سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شارح میں شرح نگاری کی صلاحیت نہیں ہے اس لیے کلام اقبال کی صحیح تشریح تو صحیح نہیں کر پائے۔

◎ ڈاکٹر شفیق احمد:

ڈاکٹر شفیق احمد کی شرح نگاری کا انداز روایتی مگر سادہ اور عام فہم ہے۔ پہلے تمام اہم نظموں اور غزلوں کا مختصر تعارف، محلات اور پھر شعر کی وضاحت کرتے ہیں۔ اشعار کی تشریح ترتیب وار شعر بہ شعر کرتے ہیں۔ مجموعی رجحان اختصار کی طرف ہے۔ تاہم بعض اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے۔

شارح نے شرح کے لیے متنور مآخذ کو استعمال کیا ہے۔ بعض مآخذ تو ایسے ہیں جن سے کسی دوسرے شارح نے استفادہ نہیں کیا۔ مثلاً نسیم امروہوی، عبدالواحد معینی، محمد عبداللہ قریشی کی کتب سے شفیق کے پاس استفادے کا اظہار ملتا ہے۔ حقد میں شارحین میں چشتی و مہر کی شرحیں تعلیم اقبال کے لیے نقل کی ہیں۔ بعض جگہ ان سے اختلاف کیا اور انھیں

رد و قبول بخشا ہے۔

شفیق احمد ایسے شارح اقبال ہیں جن کی شرح میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں اور انداز شرح بھی تحقیقی و توضیحی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انھوں نے پیشرو شرحوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان کی شرح کو چشتی دہر کی شرحوں کا درجہ تو نہیں دیا جاسکتا ان شارحین کا اپنا ایک انداز فکر اور نقطہ نگاہ ہے اور اولین شارحین میں شمار ہوتے ہیں۔ البتہ شفیق احمد کی شرح اسکی ہے جس سے بسا اگ دراکے اشعار کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے اور چونکہ شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ شعری تفہیم کے عمل کو آسان و سہل بنائے اس حوالے سے یہ ایک کامیاب اور مفید شرح ہے۔ قارئین اور طلباء اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

⑤ اسرار زیدی

اسرار زیدی کی شرح بسا اگ دراکے واحد شرح ہے جس میں بسا اگ دراکے تمام متن شامل ہے۔ شرح نگاری میں شارح کا انداز نہ جدت لیے ہوئے ہے نہ پیشرو شارحین سے اگ اور مختلف یعنی روایتی ہے۔ حل لغات کے بعد شعر بہ شعر یا بند بندہ کے حوالے سے شرح تحریر کی ہے۔ زبان و اسلوب سادہ ہے۔ اشعار کی شرح میں زیدی اختصار کی طرف مائل ہیں اور اکثر اشعار کی وضاحت نامکمل ہے۔

دیگر شرحوں کے مقابلے میں زیدی کی شرح کی اہمیت بس اتنی ہے کہ یہ اقبال کے شعراء کے مطالب و معانی کو اجاگر کرتی ہے لیکن مطالب کے ضمن میں شرح میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا۔ بلکہ جو مطالب شارح نے تحریر کیے ہیں وہ سارے کے سارے دیگر شارحین کے ہاں موجود ہیں۔ اشعار اقبال کے شعری اور فنی محاسن کی طرف توجہ نہیں دی گئی تفہیمات و تلمیحات کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شارح نے اقبال کے اشعار کی تفہیم کا کوئی نیا دروا کیا ہے۔

حوالے

- ۱- یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۶
- ۲- ایضاً، ص ۳۹
- ۳- ایضاً، ص ۲۱۵
- ۴- ایضاً، ص ۲۵۰
- ۵- ایضاً، ص ۲۱۳
- ۶- ایضاً، ص ۵۵۸
- ۷- ڈاکٹر سید عبداللہ مولانا علامہ رسول میر بحیثیت مصنف، مشہور، ماہنامہ قسوں، جولائی، اگست ۱۹۷۵ء، ص ۱۳
- ۸- مولانا غلام رسول میر، مطالب بانگ درا، ص ۳۲
- ۹- ایضاً، ص ۳
- ۱۰- کلیم اختر، "مولانا غلام رسول میر ایک قبول شناس" مشہور المعارف، ص ۳۲
- ۱۱- مولانا غلام رسول میر، مطالب بانگ درا، ص ۶
- ۱۲- ایضاً، ص ۳
- ۱۳- عارف بنالوی، شرح بانگ درا، ص ۱۳
- ۱۴- ڈاکٹر شفیق احمد، شرح بانگ درا، عرض حال، ص ۱۱
- ۱۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبالی کا ادبی مقام، ص ۱۲۷
- ۱۶- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۸۳
- ۱۷- یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۳۳
- ۱۸- مولانا میر، مطالب بانگ درا، ص ۴
- ۱۹- ایضاً، ص ۵
- ۲۰- چشتی، شرح دیوان غالب، (۲۳۵ ص)
- شرح جاوید نامہ، (۱۹۵ ص) شرح بال جبریل، (۳۲ ص)
- شرح اسرار خودی (ص ۷۹-۲۴۰)
- ۲۱- یوسف سلیم چشتی، شرح بانگ درا، ص ۵

- ۲۲- ایضاً 'ص ۱۹
- ۲۳- ایضاً 'ص ۱۹
- ۲۴- ایضاً 'ص ۲۸
- ۲۵- مولانا میرمطالب بانگ درا 'ص ۶-۴
- ۲۶- ایضاً 'ص ۳
- ۲۷- ایضاً 'ص ۴
- ۲۸- ایضاً 'ص ۵
- ۲۹- آقاے رازی 'شرح بانگ درا' ص ۳-۲۳
- ۳۰- ایضاً 'ص ۳
- ۳۱- ایضاً 'ص ۴
- ۳۲- ایضاً 'ص ۴
- ۳۳- ایضاً 'ص ۵
- ۳۴- ایضاً 'ص ۶
- ۳۵- عارف بنالوی 'شرح بانگ درا' ص ۱۱-۱۹
- ۳۶- ایضاً 'ص ۱۳
- ۳۷- ایضاً 'ص ۱۳
- ۳۸- ذاکر شفیق احمد 'شرح بانگ درا' عرض حال 'ص ن
- ۳۹- ایضاً 'ص
- ۴۰- ایضاً 'ص
- ۴۱- ایضاً 'ص
- ۴۲- ایضاً 'ص
- ۴۳- اسرار زیدی 'شرح بانگ درا' ص ۶-۱۴
- ۴۴- مولانا میرمطالب بانگ درا 'ص ۱۱
- ۴۵- چشتی 'شرح بانگ درا' ص ۳۳۲۳
- ۴۶- مولانا میرمطالب بانگ درا 'ص ۶۱
- ۴۷- چشتی 'شرح بانگ درا' ص ۹۵
- ۴۸- رازی 'شرح بانگ درا' ص ۸۹

- ۴۹- میرمطالب بانگ درا' ص ۶۹-۷۰
- ۵۰- ڈاکٹر عبدالحق اقبال کا نظام فن' ص ۸۱
- ۵۱- چشتی شرح بانگ درا' ص ۱۰۹-۱۱۰
- ۵۲- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۹۰
- ۵۳- ایضاً' ص ۱۷۳
- ۵۴- مولانا میرمطالب بانگ درا' ص ۲۰۷
- ۵۵- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں' ص ۲۹
- ۵۶- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۲۳۵
- ۵۷- ڈاکٹر شفیق احمد شرح بانگ درا' ص ۱۴
- ۵۸- نسیم امروہوی فروہنگ اقبال' اظہار سنز لاہور' ص ۵۶۶
- ۵۹- مولانا میرمطالب بانگ درا' ص ۲۱
- ۶۰- ایضاً' ص ۲۳
- ۶۱- شفیق احمد شرح بانگ درا' ص ۱۷
- ۶۲- ایضاً' ص ۱۶۳
- ۶۳- ایضاً' ص ۳۹
- ۶۴- اسرار دہی شرح بانگ درا' ص ۳۵
- ۶۵- ایضاً' ص ۴۳
- ۶۶- شفیق احمد' ص ۳۹
- ۶۷- مولانا میرمطالب بانگ درا' ص ۱۳
- ۶۸- رازی شرح بانگ درا' ص ۶
- ۶۹- ہاجر شرح بانگ درا' ص ۸
- ۷۰- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۴۴
- ۷۱- شفیق احمد شرح بانگ درا' ص ۴
- ۷۲- زیدی شرح بانگ درا' ص ۴
- ۷۳- چشتی شرح بانگ درا' ص ۴۴
- ۷۴- ایضاً' ص ۴۳
- ۷۵- ایضاً' ص ۴۳

- ۷۶- مولانا مہر مطالب بانگ درا' ص ۴۱
- ۷۷- رازی' شرح بانگ درا' ص ۴۸
- ۷۸- باقر' شرح بانگ درا' ص ۵۳
- ۷۹- بنالوی' شرح بانگ درا' ص ۴۳
- ۸۰- چشتی' شرح بانگ درا' ص ۶۶
- ۸۱- ایضاً' شرح بانگ درا' ص ۳۰۸
- ۸۲- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۳۳
- ۸۳- رازی' شرح بانگ درا' ص ۲۳۰
- ۸۴- باقر' شرح بانگ درا' ص ۲۰۹
- ۸۵- بنالوی' شرح بانگ درا' ص ۱۲۲
- ۸۶- شفیق' شرح بانگ درا' ص ۱۶۳
- ۸۷- زیدی' شرح بانگ درا' ص ۱۴۶
- ۸۸- چشتی' شرح بانگ درا' ص ۲۳۰
- ۸۹- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۶۶
- ۹۰- باقر' شرح بانگ درا' ص ۱۱۶
- ۹۱- مہر مطالب بانگ درا' ص ۷۸۷
- ۹۲- باقر' شرح بانگ درا' ص ۲۳۳
- ۹۳- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۶۵
- ۹۴- باقر' شرح بانگ درا' ص ۱۰
- ۹۵- ایضاً' ص ۱۵
- ۹۶- ایضاً' ص ۳
- ۹۷- چشتی' شرح بانگ درا' ص ۴۰
- ۹۸- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۱
- ۹۹- شفیق' شرح بانگ درا' ص ۱
- ۱۰۰- زیدی' شرح بانگ درا' ص ۴
- ۱۰۱- رازی' شرح بانگ درا' ص ۲
- ۱۰۲- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۳۷

- ۱۰۳ - بنالوی شرح بانگ درا' ص ۱۱۶
- ۱۰۴ - شفق شرح بانگ درا' ص ۱۵۶
- ۱۰۵ - مقبول انور راوی مطالب اقبال' ص ۱۵۹
- ۱۰۶ - چشمتی شرح بانگ درا' ص ۱۹۵
- ۱۰۷ - رازی شرح بانگ درا' ص ۲۱۷
- ۱۰۸ - چشمتی شرح بانگ درا' ص ۱۶۴
- ۱۰۹ - رازی شرح بانگ درا' ص ۱۸۴
- ۱۱۰ - ایضا' ص ۲۸۴
- ۱۱۱ - چشمتی شرح بانگ درا' ص ۵۹
- ۱۱۲ - شفق شرح بانگ درا' ص ۲۹
- ۱۱۳ - مهر مطالب بانگ درا' ص ۸۰
- ۱۱۴ - شفق شرح بانگ درا' ص ۹۰
- ۱۱۵ - زیدی شرح بانگ درا' ص ۶۹
- ۱۱۶ - رازی شرح بانگ درا' ص ۱۲۶
- ۱۱۷ - ایضا' ص ۱۸۰
- ۱۱۸ - چشمتی شرح بانگ درا' ص ۱۶۲
- ۱۱۹ - بنالوی شرح بانگ درا' ص ۵۰
- ۱۲۰ - مهر مطالب بانگ درا' ص ۵۰
- ۱۲۱ - بنالوی شرح بانگ درا' ص ۲۷۹
- ۱۲۲ - چشمتی شرح بانگ درا' ص ۲۸۵
- ۱۲۳ - ایضا شرح بانگ درا' ص ۱۷۰
- ۱۲۴ - رازی شرح بانگ درا' ص ۳۲۳
- ۱۲۵ - باقر شرح بانگ درا' ص ۲۹۲
- ۱۲۶ - زیدی شرح بانگ درا' ص ۱۸۳
- ۱۲۷ - شفق شرح بانگ درا' ص ۲۲۳
- ۱۲۸ - چشمتی شرح بانگ درا' ص ۲۹۶
- ۱۲۹ - مهر مطالب بانگ درا' ص ۴۰۵

- ۱۳۰- چشتی شرح بانگ درا' ص ۹۸
- ۱۳۱- رازی شرح بانگ درا' ص ۹۶
- ۱۳۲- باقر شرح بانگ درا' ص ۹۴
- ۱۳۳- زیدی شرح بانگ درا' ص ۶۶
- ۱۳۴- میرمطالب بانگ درا' ص ۶۳
- ۱۳۵- شفیق شرح بانگ درا' ص ۶۳
- ۱۳۶- ایضا' ص ۶۵
- ۱۳۷- ایضا' ص ۶۵
- ۱۳۸- چشتی شرح بانگ درا' ص ۳۴۰
- ۱۳۹- میرمطالب بانگ درا' ص ۲۳۰
- ۱۴۰- رازی شرح بانگ درا' ص ۳۷۰
- ۱۴۱- باقر شرح بانگ درا' ص ۳۲۷
- ۱۴۲- زیدی شرح بانگ درا' ص ۲۲۳
- ۱۴۳- شفیق شرح بانگ درا' ص ۲۵۱
- ۱۴۴- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۸۱
- ۱۴۵- ایضا' ص ۳۲۹، ۳۳۰
- ۱۴۶- ایضا' ص ۲۹۰-۲۹۲
- ۴۷- ایضا' ص ۳۰۴، ۳۰۵
- ۱۴۸- محمد دلیچ الزمان اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' ص ۱۱۶
- ۱۴۹- میرمطالب بانگ درا' ص ۳۱۶
- ۱۵۰- باقر شرح بانگ درا' ص ۳۰۴
- ۱۵۱- رازی شرح بانگ درا' ص ۳۴۳
- ۱۵۲- زیدی شرح بانگ درا' ص ۱۹۴
- ۱۵۳- رازی شرح بانگ درا' ص ۲۸۵
- ۱۵۴- باقر شرح بانگ درا' ص ۳۳۹
- ۱۵۵- شفیق شرح بانگ درا' ص ۲۵۴
- ۱۵۶- زیدی شرح بانگ درا' ص ۲۲۲

- ۱۵۷- داؤدیٰ مطالب اقبال' ص ۲۸
- ۱۵۸- میرؔ مطالب بانگ درا' ص ۲۳۹
- ۱۵۹- ایضاً' ص ۲۲
- ۱۶۰- چشتیؔ شرح بانگ درا' ص ۶۷
- ۱۶۱- میرؔ مطالب بانگ درا' ص ۸۷
- ۱۶۲- رازیؔ شرح بانگ درا' ص ۱۳۷
- ۱۶۳- چشتیؔ شرح بانگ درا' ص ۱۳۹
- ۱۶۴- بناوئیؔ شرح بانگ درا' ص ۷۷
- ۱۶۵- ہاترؔ شرح بانگ درا' ص ۱۳۸
- ۱۶۶- شفیقؔ شرح بانگ درا' ص ۶۷
- ۱۶۷- زیدیؔ شرح بانگ درا' ص ۷۳
- ۱۶۸- داؤدیٰ مطالب اقبال' ص ۷۱
- ۱۶۹- محمد ہدیٰ الزمانؔ مجھے ہے حکم اذان' ص ۵۵
- ۱۷۰- ہاترؔ شرح بانگ درا' ص ۱۱۲
- ۱۷۱- زیدیؔ شرح بانگ درا' ص ۶۵
- ۱۷۲- چشتیؔ شرح بانگ درا' ص ۱۰۷، ۱۰۶
- ۱۷۳- ایضاً' ص ۱۱۶
- ۱۷۴- شفیقؔ شرح بانگ درا' ص ۸۴
- ۱۷۵- رازیؔ شرح بانگ درا' ص ۱۱۷
- ۱۷۶- میرؔ مطالب بانگ درا' ص ۷۵
- ۱۷۷- بناوئیؔ شرح بانگ درا' ص ۶۹
- ۱۷۸- ہاترؔ شرح بانگ درا' ص ۱۱۳
- ۱۷۹- زیدیؔ شرح بانگ درا' ص ۶۶
- ۱۸۰- چشتیؔ شرح بانگ درا' ص ۱۱۸
- ۱۸۱- میرؔ مطالب بانگ درا' ص ۷۶
- ۱۸۲- رازیؔ شرح بانگ درا' ص ۱۲۱، ۱۲۰
- ۱۸۳- شفیقؔ شرح بانگ درا' ص ۸۵

- ۱۸۴- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۷۰
- ۱۸۵- قاضی عبید الرحمن ہاشمی "شعریات اقبال" ص ۲۳۶
- ۱۸۶- چشتی شرح بانگ درا' ص ۱۸۱
- ۱۸۷- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۲۹
- ۱۸۸- قاضی عبید الرحمن ہاشمی "شعریات اقبال" ص ۲۳۸ و ۲۳۷
- ۱۸۹- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۹۸
- ۱۹۰- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۱۷۲
- ۱۹۱- باقر شرح بانگ درا' ص ۲۹۴
- ۱۹۲- رازی شرح بانگ درا' ص ۳۲۶
- ۱۹۳- مہر مطالب بانگ درا' ص ۸۶
- ۱۹۳- شفیق شرح بانگ درا' ص ۲۳۴
- ۱۹۵- زیدی شرح بانگ درا' ص ۱۹۵
- ۱۹۶- داؤدی مطالب اقبال' ص ۲۲۶
- ۱۹۷- چشتی شرح بانگ درا' ص ۳۹۳
- ۱۹۸- مہر مطالب بانگ درا' ص ۲۵۷
- ۱۹۹- قاضی عبید الرحمن ہاشمی "شعریات اقبال" ص ۱۳۹
- ۲۰۰- چشتی شرح بانگ درا' ص ۳۵۷
- ۲۰۱- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۱۹۹
- ۲۰۲- مہر مطالب بانگ درا' ص ۲۳۵
- ۲۰۳- چشتی شرح بانگ درا' ص ۳۷۲
- ۲۰۳- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۲۰۸
- ۲۰۵- مہر مطالب بانگ درا' ص ۲۳۳
- ۲۰۶- ایضاً' ص ۲۸۰
- ۲۰۷- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۲۵۰
- ۲۰۸- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۳۳ و ۲۳۴
- ۲۰۹- مہر مطالب بانگ درا' ص ۲۰۳ و ۲۰۴
- ۲۱۰- باقر شرح بانگ درا' ص ۲۹۰

- ۲۱۱- شفیق شرح بانگ درا' ص ۲۲۲
- ۲۱۲- زیدی شرح بانگ درا' ص ۱۹۴
- ۲۱۳- محمد بدیع الزمان اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' ص ۱۴۶
- ۲۱۴- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۹۴-۲۹۳
- ۲۱۵- میرمطالب بانگ درا' ص ۲۶۰
- ۲۱۶- رازی شرح بانگ درا' ص ۴۳۵
- ۲۱۷- غامدی شرح بانگ درا' ص ۲۲۹
- ۲۱۸- چشتی شرح بانگ درا' ص ۴۸۷
- ۲۱۹- ایضاً' ص ۲۸۸، ۲۸۷
- ۲۲۰- پارہ نمبر ۱۶۱۵ سورہ نمبر ۱۸ آیت نمبر ۷۷
- ۲۲۱- چشتی شرح بانگ درا' ص ۴۸۴
- ۲۲۲- رازی شرح بانگ درا' ص ۵۳۴
- ۲۲۳- ہاقر شرح بانگ درا' ص ۴۶۳
- ۲۲۴- میرمطالب بانگ درا' ص ۳۰۷
- ۲۲۵- رازی شرح بانگ درا' ص ۵۳۳
- ۲۲۶- سید مہدی عابد تلمیحات اقبال' ص ۲۵۷
- ۲۲۷- میرمطالب بانگ درا' ص ۳۱۱
- ۲۲۸- چشتی شرح بانگ درا' ص ۴۸۵
- ۲۲۹- محمد بدیع الزمان اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' ص ۱۸۱
- ۲۳۰- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی مطالعہ اشارات و تلمیحات اقبال' ص ۶۷
- ۲۳۱- شفیق شرح بانگ درا' ص ۴۵۴
- ۲۳۲- میرمطالب بانگ درا' ص ۳۰۸
- ۲۳۳- ہاقر شرح بانگ درا' ص ۴۶۸
- ۲۳۴- شفیق شرح بانگ درا' ص ۴۵۲
- ۲۳۵- زیدی شرح بانگ درا' ص ۲۹۷
- ۲۳۶- داؤدی مطالب اقبال' ص ۴۰۳
- ۲۳۷- چشتی شرح بانگ درا' ص ۴۸۵

- ۲۳۸- مہر مطالب بانگ درا' ص ۳۰۸
- ۲۳۹- رازی شرح بانگ درا' ص ۵۳۹
- ۲۴۰- محمد بن الرمان اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات' ص ۱۸۳
- ۲۴۱- مہر مطالب بانگ درا' ص ۳۰۸
- ۲۴۲- عابد علی عابد سید تلمیحات اقبال' ص ۳۰
- ۲۴۳- داؤدی مطالب اقبال' ص ۱۱۱
- ۲۴۴- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۳۲-۲۳۳
- ۲۴۵- باقر شرح بانگ درا' ص ۲۵۰
- ۲۴۶- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۴۸
- ۲۴۷- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۶۹
- ۲۴۸- رازی شرح بانگ درا' ص ۲۷۵
- ۲۴۹- عابد علی عابد تلمیحات اقبال' ص ۶۹
- ۲۵۰- ڈاکٹر سید عبداللہ مسائل اقبال' ص ۲۰
- ۲۵۱- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۷۹
- ۲۵۲- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۵۷
- ۲۵۳- رازی شرح بانگ درا' ص ۲۸۳
- ۲۵۴- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۶۸
- ۲۵۵- مہر مطالب بانگ درا' ص ۳۳۳
- ۲۵۶- چشتی شرح بانگ درا' ص ۵۰۹
- ۲۵۷- باقر شرح بانگ درا' ص ۳۹۳
- ۲۵۸- داؤدی مطالب اقبال' ص ۴۶
- ۲۵۹- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال' ص ۲۳۰
- ۲۶۰- ڈاکٹر عبدالحق اقبال کے ابتدائی افکار' ص ۱۱۲
- ۲۶۱- سید حامد اقبال کے کلام میں تفسیر اور ترکیب مشمولہ اقبال کے شعری اسالیب مرحیہ ڈاکٹر عبدالحق' ص ۱۵۳
- ۲۶۲- ایضاً' ص ۲۷۹-۲۸۰
- ۲۶۳- مہر مطالب بانگ درا' ص ۱۹۳
- ۲۶۴- رازی شرح بانگ درا' ص ۳۰۴

- ۲۶۵- بیدل کلیات بیدل، ۱۳۶۶ء، ۹۱۱ ص
- ۲۶۶- ڈاکٹر عبدالمغنی اقبال کا نظام فن، ص ۲۰۲
- ۲۶۷- ارشاد احمد ارشد، تقسیماتِ قباں مشمول صحیفہ اکتوبر ۱۹۶۱ء، ص ۵۳
- ۲۶۸- سید محمد اقبال کے کلام میں تفسیر اور ترکیب مشمول اقبال کے شعری اسالیب ص ۱۱۱
- ۲۶۹- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں، ص ۲۵
- ۲۷۰- میرؔ مطالب بانگ درا، ص ۲۳۳
- ۲۷۱- ایضاً، ص ۲۷۱
- ۲۷۲- ایضاً، ص ۳۰۶
- ۲۷۳- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۷۹
- ۲۷۴- میرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۴۹
- ۲۷۵- رازی، شرح بانگ درا، ص ۴۰۴
- ۲۷۶- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۳۸
- ۲۷۷- میرؔ مطالب بانگ درا، ص ۱۶۹
- ۲۷۸- رازی، شرح بانگ درا، ص ۲۷۵
- ۲۷۹- باقر، شرح بانگ درا، ص ۹۵
- ۲۸۰- میرؔ مطالب بانگ درا، ص ۶۳
- ۲۸۱- باقر، شرح بانگ درا، ص ۴۶
- ۲۸۲- میرؔ مطالب بانگ درا، ص ۳۶
- ۲۸۳- ایضاً، ص ۳۲
- ۲۸۴- باقر، شرح بانگ درا، ص ۵۵
- ۲۸۵- ایضاً، ص ۶۳
- ۲۸۶- میرؔ مطالب بانگ درا، ص ۴۷
- ۲۸۷- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۲۳۶
- ۲۸۸- رازی، شرح بانگ درا، ص ۲۶۶
- ۲۸۹- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۳۰۸
- ۲۹۰- رازی، شرح بانگ درا، ص ۳۳۱
- ۲۹۱- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۴۳

- ۲۹۲- رازی شرح بانگ درا، ص ۱۵۸
- ۲۹۳- سید عابد علی عابد تلمیحات اقبال، ص ۱۱
- ۲۹۴- چشتی شرح بانگ درا، ص ۷۴
- ۲۹۵- رازی شرح بانگ درا، ص ۵۳ و ۵۳
- ۲۹۶- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۰۶
- ۲۹۷- رازی شرح بانگ درا، ص ۳۴۷
- ۲۹۸- میرمطالب بانگ درا، ص ۴۰۷
- ۲۹۹- ذاکر رفیع الدین ہاشمی اقبال کی طویل نظمیں، ص ۲۹
- ۳۰۰- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۹۴
- ۳۰۱- بناوی شرح بانگ درا، ص ۱۶۸
- ۳۰۲- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۹۸
- ۳۰۳- بناوی شرح بانگ درا، ص ۱۷۲
- ۳۰۴- شفیق شرح بانگ درا، ص ۱۴
- ۳۰۵- ایضاً، ص ۱۷۵
- ۳۰۶- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۳۸
- ۳۰۷- شفیق شرح بانگ درا، ص ۱۸۶
- ۳۰۸- میرمطالب بانگ درا، ص ۳۰۷
- ۳۰۹- زیدی شرح بانگ درا، ص ۲۳
- ۳۱۰- شفیق شرح بانگ درا، ص ۶۳
- ۳۱۱- زیدی شرح بانگ درا، ص ۵۳
- ۳۱۲- شفیق شرح بانگ درا، ص ۶۳
- ۳۱۳- زیدی شرح بانگ درا، ص ۵۳
- ۳۱۴- چشتی شرح بانگ درا، ص ۹۵
- ۳۱۵- ایضاً، ص ۲۶۹
- ۳۱۶- رازی شرح بانگ درا، ص ۲۹۱
- ۳۱۷- میرمطالب بانگ درا، ص ۱۸۶
- ۳۱۸- زیدی شرح بانگ درا، ص ۱۶۹

- ۳۱۹- باقر شرح بانگ درا، ص ۲۹۵
- ۳۲۰- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۱۵۵
- ۳۲۱- شفیق شرح بانگ درا، ص ۲۰۸
- ۳۲۲- مهر مطالب بانگ درا، ص ۱۹۰
- ۳۲۳- رازی شرح بانگ درا، ص ۲۹۸
- ۳۲۴- باقر شرح بانگ درا، ص ۲۷۳
- ۳۲۵- شفیق شرح بانگ درا، ص ۲۰۷
- ۳۲۶- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۶۶
- ۳۲۷- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۱۵۴
- ۳۲۸- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۸۲
- ۳۲۹- رازی شرح بانگ درا، ص ۳۰۷
- ۳۳۰- مهر مطالب بانگ درا، ص ۱۹۴
- ۳۳۱- ایمن، ص ۱۸۲
- ۳۳۲- باقر شرح بانگ درا، ص ۲۶۰
- ۳۳۳- چشتی شرح بانگ درا، ص ۷۹۷
- ۳۳۴- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۴۷
- ۳۳۵- مهر مطالب بانگ درا، ص ۴۷
- ۳۳۶- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۵۴
- ۳۳۷- مهر مطالب بانگ درا، ص ۵۵
- ۳۳۸- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۴۴
- ۳۳۹- شفیق احمد شرح بانگ درا، ص ۶۳
- ۳۴۰- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۵۴
- ۳۴۱- مهر مطالب بانگ درا، ص ۵۳
- ۳۴۲- چشتی شرح بانگ درا، ص ۸۶
- ۳۴۳- بنالوی شرح بانگ درا، ص ۵۴
- ۳۴۴- ایمن، ص ۶۳
- ۳۴۵- چشتی شرح بانگ درا، ص ۲۳۹-۲۴۰

- ۳۴۶- مهرمطالب بانگ درا' ص ۱۶۶
 ۳۴۷- بنالوی شرح بانگ درا' ص ۱۳۹
 ۳۴۸- شفیق شرح بانگ درا' ص ۱۸۷
 ۳۴۹- مهرمطالب بانگ درا' ص ۱۳۵
 ۳۵۰- شفیق شرح بانگ درا' ص ۱۶۷
 ۳۵۱- زیدی شرح بانگ درا' ص ۱۳۲
 ۳۵۲- چشتی شرح بانگ درا' ص ۲۱۱
 ۳۵۳- زیدی شرح بانگ درا' ص ۶۲
 ۳۵۴- مهرمطالب بانگ درا' ص ۷۶
 ۳۵۵- زیدی شرح بانگ درا' ص ۶۲
 ۳۵۶- چشتی شرح بانگ درا' ص ۱۱۴
 ۳۵۷- ایضا' ص ۲۰۴
 ۳۵۸- ایضا' ص ۲۶
 ۳۵۹- ایضا' ص ۲۰۴
 ۳۶۰- ایضا' ص ۸۵
 ۳۶۱- ایضا' ص ۶۳
 ۳۶۲- ایضا' ص ۵۳
 ۳۶۳- ایضا' ص ۳۳۵
 ۳۶۴- ایضا' ص ۴۰۷
 ۳۶۵- ایضا' ص ۴۱۵
 ۳۶۶- ایضا' ص ۲۷۶
 ۳۶۷- ایضا' ص ۴۴-۴۸
 ۳۶۸- ایضا' ص ۶۵-۷۷
 ۳۶۹- ایضا' ص ۱۵۴-۱۶۰
 ۳۷۰- ایضا' ص ۲۹۰-۲۹۲
 ۳۷۱- ایضا' ص ۶
 ۳۷۲- ایضا' ص ۱۶۱

- ۳۷۳- ایضاً ص ۱۶۴
 ۳۷۴- ایضاً ص ۵۵۵
 ۳۷۵- ایضاً ص ۳۹۱
 ۳۷۶- ایضاً ص ۳۹۲
 ۳۷۷- ایضاً ص ۵۱
 ۳۷۸- مولانا میر مطالب بانگ درا ص ۱۹
 ۳۷۹- چشتی شرح بانگ درا ص ۵۱۸
 ۳۸۰- ایضاً ص ۱۸۸
 ۳۸۱- ایضاً ص ۱۳۳، ۱۳۴
 ۳۸۲- ایضاً ص ۲۱۵
 ۳۸۳- ایضاً ص ۳۳۱
 ۳۸۴- ایضاً ص ۵۵۵
 ۳۸۵- ایضاً ص ۲۳۶
 ۳۸۶- عبد اللہ قریشی (مرتب) مکاتیب اقبال بنام گرامی ص ۴۴
 ۳۸۷- چشتی شرح بانگ درا ص ۵۴۱
 ۳۸۸- ایضاً ص ۱۸۳
 ۳۸۹- ایضاً ص ۱۸۵
 ۳۹۰- ایضاً ص ۱۶۷
 ۳۹۱- ایضاً ص ۱۶۹
 ۳۹۲- ایضاً ص ۱۷۵
 ۳۹۳- ایضاً ص ۱۵۴-۱۵۶
 ۳۹۴- ایضاً ص ۶۶
 ۳۹۵- ایضاً ص ۵۱۸
 ۳۹۶- ایضاً ص ۵۱۱
 ۳۹۷- ایضاً ص ۲۶۲
 ۳۹۸- ایضاً ص ۱۵۷
 ۳۹۹- عبدالقادر مری غائب کی اردو کلام کی شرحیں ص ۱۰۰
 ۴۰۰- ذاکر شفیق احمد علام رسول مہر حیات اور کارنامے ص ۳۹۳

- ۳۰۱- میرؔ مطالب ہانگ درۓ ص ۶۳
- ۳۰۲- ایضاً ص ۱۲۹
- ۳۰۳- ایضاً مطالب ہانگ درۓ ص ۳۲۲، ۳۲۳
- ۳۰۴- ایضاً مطالب ہانگ درۓ ص ۷۶
- ۳۰۵- ڈاکٹر شفیق احمدؔ مولانا علام رسول مہرؔ حیات اور کارنامے ص ۳۹۳
- ۳۰۶- ڈاکٹر سلیم اخترؔ مختصر تاریخ ادب اردو ص ۲۷۲
- ۳۰۷- میرؔ مطالب اسرار و رموز ص ۴۰
- ۳۰۸- ڈاکٹر شفیق احمدؔ مولانا علام رسول مہرؔ حیات اور کارنامے ص ۳۹۱
- ۳۰۹- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریاؔ اقبال کا ادبی مقام ص ۱۲۹
- ۳۱۰- رازیؔ شرح ہانگ درۓ ص ۱۱
- ۳۱۱- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریاؔ اقبال کا ادبی مقام ص ۱۳۰
- ۳۱۲- ڈاکٹر محمد باقرؔ شرح ہانگ درۓ ص ۳
- ۳۱۳- ایضاً ص ۱۳
- ۳۱۴- ایضاً ص ۵
- ۳۱۵- ایضاً ص ۱۶
- ۳۱۶- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریاؔ اقبال کا ادبی مقام ص ۱۲۸
- ۳۱۷- باقرؔ شرح ہانگ درۓ ص ۳

باب سوم

بال جبریل کی شرحیں

- ❖ محرکات شرح نویسی
- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ کتب تشریحات کے مقدمے
- ❖ طریق شرح نویسی
- ⊙ پس منظر تعارف
- ⊙ تفصیل یا اجمال
- ⊙ الفاظ و تراکیب
- ⊙ تلمیحات
- ⊙ اصطلاحات
- ⊙ شخصیات و مقامات
- ⊙ ماقبل شارحین سے استفادہ
- ❖ شارحین بال جبریل کا اسلوب شرح نویسی. (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

بال جبریل اقبال کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جو بانگ درا کی اشاعت (۱) کے گیارہ سال بعد شائع ہوا۔ (۲) اس گیارہ سال کے عرصے میں اقبال کے دو قاری مجموعے زیور عجم (۳) اور جاوید نامہ (۴) منظر عام پر آچکے تھے۔ تاہم اردو ان طبقے میں بال جبریل کو بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔

بال جبریل تین اصناف شعری غزل، رباعی اور نظم پر مشتمل ہے۔ ان منظومات و رباعیات میں فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ حیات و کائنات کے بہت سے مسائل نئے زاویوں اور بیشتر اسرار و رموز نئے سیاق و سباق میں بیان کیے گئے ہیں۔

بانگ درا کی طرح اس مجموعے کی سات شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

| | | |
|------------------------|---------------------|---|
| یوسف سلیم چشتی | شرح بال جبریل | عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۴ء، ۷۶ ص |
| غلام رسول مہر | مطالب بال جبریل | کتاب منزل لاہور، ۱۹۵۶ء، ۲۱۱ ص |
| نثر جالندھری | موج سلسبیل | |
| | (شرح بال جبریل) | حاجی فرماں علی اینڈ سنز لاہور، سن ۳۴۲ ص |
| عارف بی لوی | شرح بال جبریل | نیو بک پریس لاہور، ۱۹۷۸ء، ۹۹ ص |
| محمد عبدالرشید فاضل | شرح بال جبریل | ادارہ تنویرات علم و ادب کراچی، ۱۹۷۰ء، ۴۴۸ ص |
| فیض محمد فیض لودھیانوی | لذت پرواز | |
| | (شرح بال جبریل) | آزاد بک ڈپولاہور، ۱۹۹۳ء، ۲۵۹ ص |
| اسرار زیدی | متر و شرح بال جبریل | شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور، سن ۲۲۲ ص |

❖ محرک تحریر:

ہر تصنیف کا کوئی نہ کوئی محرک تحریر ہوتا ہے اور شرحوں کا تو خاص طور پر کوئی نہ کوئی جواز ہوتا ہے۔ بالعموم شرحیں قاری کی سہولت، نصابی و تدریسی ضروریات اور نئی تفہیم کے لیے وجود میں آتی ہیں۔ بال جبریل کی شرحوں کا مقصد تالیف کیا تھا؟

چشتی اپنی شرح بال جبریل کے متعلق لکھتے ہیں:

”میرا مقصد صرف یہ ہے کہ ناظرین اس کتاب.....“ (۵)

”ناظرین ہا سانی اس حقیقت.....“ (۶)

”بہت کم طلباء اس کو.....“ (۷)

گویا شارح نے ناظرین و طلباء کی تفہیم و قبول کی ضرورت کے پیش نظر یہ شرح لکھی۔

مولانا مہر محرمات شرح نویسی کے متعلق مطالب بانگ درا میں تفصیل بیان کر چکے ہیں کہ طلباء کی ضروریات کے پیش نظر اور اقبالیات دشواریوں کو حل کرنے کے لیے کلام اقبال کے یہ معاون تیار کیے گئے تاکہ کلام اقبال غلط استعمال اور معنوی تحریف سے محفوظ ہو جائے اور اس کا اصلی مطلب ذہن نشین کرینے میں کوئی دقت نہ رہے۔“ (۸) گویا مولانا نے طلباء عام ناظرین و شائقین کے استفادے کی خاطر (۹) مطالب لکھی۔

نشر جالندھری نے اپنی شرح میں محرک تحریر کے بارے میں کوئی اظہار خیال نہیں کیا۔ عبدالرشید فاضل نے بھی کوئی واضح جواز تو پیش نہیں کیا۔ البتہ پیشرو شرحوں کے مطالعے سے شارح کو مایوسی ہوئی۔ لکھتے ہیں:

”یہ نہ ایک ناظر کے لیے مفید ہیں اور نہ ایک طالب علم کے لیے یہ شروع اگر بچپن میں صد کام کی ہیں تو پھر حتمی صد بے کار۔“ (۱۰)

فاضل ان شرحوں سے ہٹ کر ناظرین اور طلباء کے لیے ایک مفید اور جامع شرح لکھنا چاہتے تھے جو تفہیم اقبال کی ضرورت کو پورا کرتی ہو۔

عارف بٹاوی نے شرح ہال جبریل کا کوئی جواز تحریر نہیں کیا۔ تاہم سابقہ شرحوں کو ”کاروباری“ قرار دیا ہے۔ فیض محمد فیض لودھیانوی نے ”لذت پرواز“ کے مقصد تایف پر کوئی بیان نہیں دیا۔ اسرار زیدی کی شرح مولانا مہر کی مطالب کی طرح ناشر کے کہنے پر لکھی گئی لکھتے ہیں:

”ہال جبریل کی اس شرح کے محرک متار مصنف اور ویب آنا اشرف اور اس کے تشریح ابوبکر ہیں جن کے حکم کی تعمیل میں میں نے یہ مدد دی قبول کی اپنی طبیعت اور مصداقیت کے مطابق اس عہدہ کے ساتھ اس شرح کی تکمیل کے لیے کہ ہر ممکن غامی کے باوجود محض طلباء ہی نہیں بلکہ دوسرے اہل ذوق بھی اس سے استفادہ کر سکیں گے۔“ (۱۱)

❖ زمانہ تحریر:

شرح میں موجود بعض داخلی شواہد کے مطابق چشتی کی شرح کا زمانہ تحریر ۱۹۵۱ء ہے مثلاً

”آج ۱۹۵۱ء میں“ (۱۲) ”آج ۱۹۵۱ء میں حریت“ (۱۳) ”آج ۱۹۵۱ء میں کوئی“ (۱۴)

چشتی کی شرح ہال جبریل کے زمانہ تحریر کے بارے میں خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں

”ہانگ درا اور ہال جبریل کی شرحیں بالترتیب ۱۹۳۹ء اور ۱۹۵۰ء میں لکھی گئی ہوں گی۔“ (۱۵)

چشتی کی شرح صرب کلیم کا زمانہ تحریر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء (۱۶) ہے۔ شرح بانگ درا اور شرح ہال جبریل ان کی شرح صرب کلیم کے بعد لکھی گئیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اس کے دو ایڈیشنوں کا تذکرہ کیا ہے۔

شرح ہال جبریل عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، سن ۲۳۶

شرح ہال جبریل عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۲ء، ۷۷ ص (۱۷)

مولانا مہر کی مصالحت چشتی کی شرح کے تقریباً ۵ سال بعد ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۹۱ء تک اس کے سات ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ مورد نامے کی ایڈیشن میں کوئی تبدیلی یا ترمیم نہیں کی۔

نشر جاندھری کی شرح پر سنا شاعت درج نہیں تاہم شارح کے ہاں چشتی و مہر کے اثرات دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شرح ان کی شرحوں کے بعد لکھی گئی۔

فاضل کی شرح زمانی اعتبار سے چشتی مہر اور نشر کی شرحوں کے بعد لکھی گئی۔ یوں یہ بال جبریل کی چوتھی شرح بنتی ہے اس کا سنا شاعت ۱۹۷۰ء ہے۔ عارف بنالوی کی شرح ۸۷۷ء میں شائع ہوئی۔

فیض محمد فیض لودھیانوی بال جبریل کے چھٹے شارح ہیں۔ ان کی شرح لذت پروار کا سنا شاعت ۱۹۹۳ء ہے۔

اسرار زیدی اس سے پہلے شرح بانگ درا لکھ چکے ہیں۔ منیر و شرح بال جبریل کا یہ پہلا ایڈیشن ہے۔ جس پر سنا شاعت درج نہیں تاہم یہ بال جبریل کی ساتویں شرح ہے۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے:

چشتی کی شرح بال جبریل برہ راست شروع نہیں ہوئی۔ شرح کے آغاز میں ۳۲ صفحات (۳-۳۵) پر مشتمل ایک مقدمہ ہے۔ شارح کی نظر میں اقبال کے تمام اردو مجموعوں میں بال جبریل گل سرسبد ہے۔ یہاں فلسفہ کم اور شاعری زیادہ ہے۔ اس کے بلند اور پاکیزہ مضامین روحانی تسکین عطا کر سکتے ہیں۔ (۱۸) باب شہد ”بال جبریل کا مقصد اعلیٰ روحانی حقائق کا اثبات ہے۔“ (۱۹)

شارح نے مختلف عنوانات کے تحت بال جبریل پر روشنی ڈالی ہے مثلاً ”بال جبریل کی ترتیب“ کے مطالعے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ بال جبریل کے کتنے حصے ہیں اور ان میں کتنی اور کس قسم کی مشمولات ہیں۔ آگے چل کر ”بال جبریل کی خصوصیات“ کے تحت ۱۲ خصوصیات اور ”بال جبریل کی شاعرانہ خصوصیات“ کے تحت ۱۶ خصوصیات گنوائی ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں:

- | | |
|--------------------------|---------------------------------|
| ۱۔ شاعرانہ شوخیاں | ۲۔ طنز کاری |
| ۳۔ حافظہ اور جامی کاری | ۴۔ بلیغ اشعار |
| ۵۔ زندگی کے حقائق | ۶۔ رحروایما |
| ۷۔ فارسی ترکیبیں | ۸۔ مسلسل غزلیں |
| ۹۔ سوز و گداز | ۱۰۔ روانی اور سلاست |
| ۱۱۔ تصوف اور وحدت الوجود | ۱۲۔ جدت طرازی |
| ۱۳۔ بلاغت | ۱۴۔ شاعری اور موسیقی کا استخراج |

۱۶- رفعتِ تغیل

۱۵- دلکش زور بیان

ان خصوصیات کی وضاحت کرتے ہوئے شارح نے بال جبریل سے متعدد اشعار بطور مثال درج کیے ہیں۔ جن کی مدد سے ناظرین کلام اقبال میں موجود ان خصوصیات کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔

بال جبریل میں صنائعِ معنوی (تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ) کا استعمال ہوا ہے۔ شارح کے خیال

میں:

”یہ معنوی خوبیاں کم و بیش ہر مستند قوم کی شاعری میں پائی جاتی ہیں اور یہ خوبیاں دویہ رات ہیں جن سے شعراء اور ادباء عروسِ سخن کو سوار تے ہیں فنِ شاعری کے لحاظ سے کسی شاعر کے قادر الکلام اور بیخ ہونے کا معیار ان ہی یہ ہے کہ وہ ان صنائع و بدائعِ معنوی کو کس کس پہلو سے اپنے کلام میں استعمال کر سکتا ہے۔ ہمزہ کالی داس، رائے، گوسے، ملتن، بیدل اور اقبال ان سب شعرا کا کلام ان محاسن اور بے حد لبریز ہے۔“ (۲۰)

چنانچہ بال جبریل کی تیرہویں شاعرانہ خوبی ”بلاغت“ کی وضاحت کرتے ہوئے ناظرین کی سہولت کی خاطر ان صنائعِ معنوی کو شجرہ کی صورت میں لکھا ہے اور اس کی اگ، اگ، تعریف بیان کی ہے (۲۱) صراحت کے لیے موقع کی مناسبت سے بال جبریل سے وہ اشعار نقل کیے ہیں جن میں یہ خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس سے شارح کے وسیع مطالعے اور کلام اقبال سے عقیدت اور نظر انتخاب کی داد دینا پڑتی ہے۔ مقدمے کے آخر میں ”بال جبریل کا عنوان“ کے تحت یہ شعر

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر۔۔۔

جوراج بھرتری ہری کے کلام سے ماخوذ ہے، کے متعلق لکھتے ہیں

”یہ شعر راج بھرتری ہری کی تصنیف کے پہلے حصہ موسومہ سچی اشوک کے چھٹے اشوک سے، خود مختص ہے۔“ (۲۲)

آگے چل کے پورا اشوک اور ساتھ ہی بھرتری ہری کا مختصر تعارف درج کیا ہے۔ (۲۳) غرض چشتی نے مقدمے کو ہر طرح سے آسان، دلچسپ اور معلومات افزا بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مقدمے میں ازاول تا آخر لفظ جبریل کو ”جبرئیل“ لکھا گیا ہے۔ معلوم نہیں کہ جبریل کی یہ لفظی ہیئت شارح کی تحقیقی کاوش ہے یا کاتب کا کمال۔

مورانا غلام رسول مہر کی مطالب بال جبریل کے آغاز میں ڈھائی صفحات (۳-۵) پر مشتمل مختصر دیباچہ

ہے۔ جس میں انھوں نے شروع میں اختصار کی وجوہات، شرح نویسی کے مقصد اور طریق کار پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں

”کلام اقبال کی تشریح میں زیادہ وسط و تفصیل سے کام لیا جاتا اور ایک ایک مسئلے کو کھول کھول کر بیان کیا جاتا تو شرحیں بہت

ضخیم ہو جاتیں اور عام مشائقین ان سے استفادہ نہ کر سکتے۔ ہذا تشریح مطالب کا ایسا انداز اختیار کیا گیا کہ کتابیں زیادہ ضخیم نہ

ہونے پائیں اور اشعار کا مفہوم بخوبی ذہن نشین ہو جائے۔ چنانچہ مشکل الفاظ و تراکیب اور اشعار کے معنوی محاسن کی توفیق

کے ۱۱۵ مسائل کے متعلق بھی ایسے اشارے جا بجا کر دیے گئے ہیں کہ خواندگان کرام ان سے بہ طریق احسن مستفید ہو سکیں۔ (۲۳)

مولانا مہر دیباچے میں سال جبریل کے مشمولات کے متعلق لکھتے ہیں۔

”بانگ درا کی اشاعت سے اس کی توجہ قاری پر مبذول ہو چکی تھی اور وہ اسرار خودی اور موزع ہر خودی شائع کر چکے تھے جنہیں ان کی مستقل تعلیم میں بیدار حسیّت حاصل ہے۔ اس کے بعد پیغام مشرق، زبور عجم اور جاوید نامہ شائع ہوئیں۔ یہ بھی قاری ہی میں تھیں۔ ان کے بعد پھر اردو پر متوجہ ہوئے۔ اس دور کا پہلا مجموعہ سال جبریل ہے۔ جس میں زبور عجم کے انداز کی اردو غزلیں بھی ہیں پیغام مشرق کے انداز کی رمایات بھی۔ ان کے علاوہ بعض ایسی نظمیں ہیں جن کی مثال شاید ہی کسی زبان کے شعر و ادب میں مل سکے۔ مثلاً مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، پھر متفرقات قطعات بھی ہیں جن کی بنا پر سال جبریل کے آخری حصے کو صرب کلیم کی تمبیہ سمجھا جاوے۔ بانگ درا کا روانہ نہ ہی نہیں۔ کاروان انسانیت کے لیے جاوہ پائی کی پہلی دعوت تھی۔ سال جبریل میں بتلایا گیا ہے کہ جاوہ پائی کے بعد اس قافلے کو منزل مقصود پر پہنچنے کے لیے کیا کچھ کرنا چاہیے۔“ (۲۵)

بانگ درا میں متنوع کلام تھا مثلاً قوی نظمیں، قدرتی منظر پر نظمیں، اخلاقی نظمیں، غزلیات، قطعات، نظمیں، کلام وغیرہ اس اعتبار سے سال جبریل میں متنوع نہیں نظر آتا۔ بقول مولانا مہر

”سال جبریل میں مضمونوں اور عنوانوں کا وہ تنوع نہ ملے گا جس سے بانگ درا حریف ہے۔ لیکن اس کتاب میں اقبال کی اصل تعلیم زیادہ معین، زیادہ واضح اور زیادہ روشن نظر آئے گی اور یہ بھی ان کی فطری کمالات کی دل دہائی و معجز نمائی سے لبریز ہے۔“ (۲۶)

مولانا مہر کی رائے میں یہ چیز اقبال کو منفرد بناتی ہے۔ گویا مولانا مہر کا یہ مختصر دیباچہ بقامت کبوتر و قیمت بہتر کے مصداق ہے۔ اس کے مطالعے سے قاری سال جبریل کے مشمولات سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے۔

محققین میں سے چشتی اور مولانا مہر کی روایت کو نبھاتے ہوئے فاضل نے ۱۳ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں فکر و فن اقبال، پیشرو شرح کے معائب و محاسن سال جبریل کی خصوصیات اور کلام اقبال کا مقام متعین کیا ہے۔ اقبال کی شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں

”انھوں نے شاعری کو نہ فن کی حیثیت سے اختیار کیا ہے نہ پیشہ بنایا ہے اور نہ ان کی شاعری ”ادب برائے ادب“ کے بے جان نظریے کے مصداق ہے بلکہ قدرت نے جو موزونی عطا فرمائی تھی در ساتھ ہی دروازہ شاد دل بھی دیا تھا تو ان کی شاعری کو ان دونوں کا قدرتی نتیجہ سمجھنا چاہیے۔“ (۲۷)

فاضل پیشرو شرح کے معیار پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سال جبریل کی متحدہ شرحیں ہو چکی ہیں چنانچہ تین شرحوں کو دیکھنے کا مجھے بھی اتفاق ہوا ہے۔ ایک بہت ضخیم ہے جس میں

دینی، اخلاقی، علمی، ادبی، تاریخی بلکہ اور بھی ہر قسم کا مواد تو خوب جمع کیا ہے۔ جس میں سے بعض اجزاء کا رد بھی ہیں مگر اشعار کی شرح بہت کم ہے۔ دوسری بھی کس قدر مفصل ہے مگر پہلی شرح کی طرح معلوماتی مواد سے خالی ہے۔ نیز اشعار کی شرح اس میں بھی کم ہے اور جو ہے اس میں بھی غیر ضروری طوالت کے ساتھ جو مطلب لکھا ہے وہ ایک عام طالب علم کے لیے بالکل ناکافی ہے۔

تیسری شرح بہت مختصر ہے۔ بعض جگہ تو ایسی مختصر جیسے ایک زبان کے شعر کا دوسری زبان میں عقلی ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔ مطلب ہے کوئی بحث نہیں ہوتی۔ اس شرحوں کو دیکھ کر بڑی، پوسی ہوئی۔ یہ نہ ایک نثر کے لیے مفید ہے اور نہ ایک طالب علم کے لیے۔ بلکہ پہلی ضخیم شرح سے یہ عجیب و غریب انکشاف بھی ہوا کہ سال جبریل میں شروع سے آخر تک تصوف ہی کے معانی و اصطلاحات پر ایوں میں بیان کیے گئے ہیں اور تصوف بھی وہی تصوف جس پر اقبال نے سخت تنقید کی۔“ (۲۸)

پیش رو شرحوں کے متعلق اتنا کچھ لکھنے کے بعد فاضل کی تسلی نہیں ہوئی چنانچہ آخر میں انھوں نے اپنا حتمی اور قطعی فیصلہ یہ دیا کہ ”یہ شروع، مگر پچیس فی صد کام کی ہیں تو پچھتر فی صد بے کار بلکہ اقبال کی شہرت کو نقصان پہنچانے اور عوام میں غلط فہمی پیدا کرنے والی۔“ (۲۹)

شارح کا یہ خیال کہ سال جبریل کی متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں درست نہیں بلکہ ان کی شرح سے قبل سال جبریل کی صرف تین شرحیں لکھی گئی تھیں جنہیں شارح نے بھی دیکھا ہے۔ ان کی نظر میں (چشتی کی) پہلی شرح مختلف قسم کے مواد کی وجہ سے ضخیم ہو گئی ہے تو عرض ہے کہ چشتی نے محسوس کیا کہ دینی، اخلاقی اور علمی ادبی پس منظر میں اشعار اقبال کی وضاحت زیادہ بہتر انداز میں ہو سکتی ہے جو قارئین کے لیے مفید ہے۔ شرح میں موجود یہ مواد اضافی معلومات کا کام دیتا ہے۔ جس کا مقصد طلیت شرح کا اظہار نہیں بلکہ قارئین کی معصومات میں اضافہ کرنا ہے۔ یہ معلومات تفہیم اقبال کے عمل میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ چشتی نہ صرف شارح بننے ہیں بلکہ محقق کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔

فاضل کا یہ اعتراض کہ چشتی کی شرح میں تصوف کے معنی و مطالب بیان کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح کا ذہن جس مذہبی و علمی فضا میں تشکیل پاتا ہے وہ اسی پس منظر میں اشیا کو دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے پھر فاضل نے خود بھی تو اسی نوعیت کی شرح لکھی ہے۔ ان کی شرح میں بھی جاہج تصوف کے حوالے نظر آتے ہیں۔

مہر کی شرحوں کے بارے میں فاضل کا خیال ہے کہ معلوماتی مواد اور اشعار کی شرح کم ہے تو یہاں بھی فاضل سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ مواد نامہر کی شرح مفصل نہیں مختصر ضرور ہے مگر معلوماتی مواد سے خالی نہیں۔ انھوں نے اشعار اقبال کے اندر رہ کر تفہیم اقبال کی کوشش کی ہے۔

نشر جانبداری کی شرح اگرچہ مختصر ہے مگر تفہیم اقبال میں مددگار ضرور ہے۔ فاضل کی اپنی شرح اگر مختصر ہے تو ان کے ہاں اضافی مفہوم شرح میں شامل نہیں یعنی الفاظ کی لغت پر توجہ نہیں دی۔ سال جبریل میں موجود تسمیحات، تضمینات، شخصیات و اماکن پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اشعار کے فنی محاسن کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ یہ شرح نگاری کا ناقص انداز ہے۔

کیونکہ شارح بہر حال شاعر کے کلام کی تفہیم کی کوشش کر رہا ہوتا ہے۔ اس کے سامنے یہ تمام پہلو ہونے چاہئیں جو تفہیم کے عمل میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں۔

فاضل کا یہ کہنا کہ پیشرو شرحیں بے کار اور اقبال کی شہرت کو نقصان پہنچانے والی ہیں تو یہ فاضل کی غلط فہمی ہے کہ چشتی کی شرح کے تین ایڈیشن اور مہر کے مطالب کے ۱۹۹۱ء تک سات ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ یہ ان کی مقبولیت کا واضح ثبوت ہے۔ جہاں تک طلب کی ضروریات کا تعلق ہے تو یہ شرحیں بخوبی ان ضروریات کو پورا کرتی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ جب بھی کوئی عاصم علم کلام اقبال کی تفہیم چاہتا ہے وہ چشتی و مہر کی شرحوں سے رجوع کرتا ہے۔ خود فاضل کی شرح پر چشتی و مہر کی شرحوں کے واضح اثرات موجود ہیں اور یہ ان شرحوں کے مستحسن ہونے کی دلیل ہے۔

بناوٹی نے شرح ہاسگ درا کا مقدمہ بغیر کسی رد و بدل کے یہاں درج کر دیا ہے۔ اس نگرار سے قاری پر ناخوشگوار اثر پڑتا ہے۔

فیض لودھیانوی نے کوئی ویب چاہے مقدمہ شامل شرح نہیں کیا۔ یوں شرح کے محرک یا جواز کا کچھ علم نہیں ہوتا۔

اسرار یری شامین اقبال میں نو وارد ہیں۔ ان کی مقصد و شرح بسال جبریل کا یہ پہلا ایڈیشن ہے، تشریح الفاظ شاعر اکبر آبادی کے قسم سے ہے۔ ”چند گزارشات“ (۳۰) کے عنوان کے تحت اقبال کو اس صدی کا بڑا شاعر اور مفکر قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال نے اپنی حقیقت میں شاعری اور فکر کو یکجا کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ زندگی کے دوسرے عوالم کی طرح شاعری کا بھی کوئی مقصد اور منصب ہوتا ہے۔ باحاطہ دیگر اُر کی مقصد کے بغیر لکھ جائے تو وہ ادب نہیں کہو اور ہوتا ہے۔ مکی سطح پر اقبال شاعر سے بڑے مفکر اور دیکھا جائے تو پھر مفکر سے بڑے شاعر نظر آتے ہیں۔“ (۳۱)

زیدی کی شرح ’سال جبریل‘ کی ساتویں شرح ہے۔ اس سے پیشتر چھ شرحیں لکھی گئیں۔ شارح نے ان کا مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ

”سال جبریل کی جو شرحیں میری نظر سے گزری ہیں وہ بے شک ادب کے بڑے جید علماء اور اقبال شناس بزرگوں نے تحریر کی ہیں۔ ان کی ہیئت اور افادیت اپنے مقام پر لیکن یہ بات بڑی شدت سے محسوس ہوئی کہ ان میں اقبال کی فکر اور شاعری کو اس وسیع تناظر میں نہیں دیکھا گیا جس کے وہ اہل تھے۔ چنانچہ چند خیراتی باتیں جن کا مذکورہ شارحین کے بیانات سے اندازہ ہوا ان کا سرسری ذکر نامگزین ہے۔“

(۱) اقبال کے شرحیں ان کے فن اور نظریات سے براہ راست یا بواسطہ متاثر تھے چنانچہ تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھے سے شعوری یا لاشعوری طور پر گر پڑ گیا۔

(۲) اقبال نے عزل اور لطم کو تکنیکی سطح پر جس طرح مربوط کیا اس میں جو نئے تجربے کیے اور منفرد و سمجھری وضع کی اس حوالوں سے وہ اپنے عہد سے بہت آگے ہیں۔ جب کہ شارحین کی رسائی اپنے عہد تک تھی۔ چنانچہ وہ زیادہ سے

زیادہ واقعاتی حوالوں سے بات کرتے ہیں۔

- (۳) ان شرحوں میں اقبال کی سائنٹفک اور فلسفیانہ سوچ کو بھی اپنے ذاتی محاذ تک محدود کر دیا گیا ہے۔
- (۴) بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری "اقبال کے ہاں تشال نگاری میں جو بنیادی قوت متنی ہے وہ ان کا تہذیبی ماحضور ہے۔ یہی تہذیبی ماحضور ان کی تشالوں کا بنیادی سرچشمہ ہے۔ نا بظاہر یہ نگاہ بھی شارحین کی نگاہ سے اوجھل رہی۔" (۳۲)
- یہ شرح شارحین کے متعلق شارح کے اپنے اعتراضات یا رائے ہے۔ تاہم اسرار زیدی کی بتائی ہوئی کوتاہیوں کے باوجود یہ شرح اقبال کے کلام کو سمجھنے میں خاصی مدد و معاون ہیں۔ ابستہ شارحین نے معروضی انداز میں جو دیکھا 'پڑھا' بے کم و کاست بیان کر دیا۔

شارح خود کو محقق سمجھتے ہیں نہ نقاد اور نہ ہی اقبال شناس۔ ایک قاری اور طالب علم کی حیثیت سے کلام اقبال کا مطالعہ کیا اور اس سے جو مطلب اور مفہم، فہم کیے وہ شرح میں پیش کر دیے ہیں۔ (۳۳)

طریق شرح نویسی:

ذیل میں "شارحین ہائی جبریل" کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

پس منظر تعارف:

چشتی شرح سے قبل بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ و تعارف پیش کرتے ہیں۔ اس تبصرے میں انتہائی اختصار کے ساتھ نظم کا پس منظر مرکزی خیال اور عام سافنی اور فکری تجربہ پیش کر دیتے ہیں۔ شارح یہ تبصرہ اور تعارف بھی منظومات پر کرتے ہیں جن میں وہ اہم سمجھتے ہیں۔ شارح کے بقول:

"قبل ن سال جبریل کی پہلی پانچ غزلوں میں مشرق حقیقی سے خطاب کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزلیں اس کتاب کی باقی ماندہ غزلوں سے ممتاز ہیں اور ہماری ذہن توجہ کی مستحق ہیں۔" (۳۴)

ان پانچ غزلوں میں سے چشتی کی رائے میں پہلی غزل بہترین ہے (۳۵) اس غزل پر عمومی تبصرہ تحریر کیا ہے۔ (۳۶) ان کی شرح لکھنے کے بعد آخر میں ان پر مجموعی تبصرہ لکھا ہے:

"اقبال نے حمد باری تعالیٰ میں پانچ غزلیں لکھی ہیں۔ لیکن ہر غزل کا رنگ منفرد ہے اور ہر رنگ دہندہ ہے اور اپنی جگہ اثر افزائی میں مرتبہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کو شاعری کی ہر صنف پر قدرت حاصل ہے۔ اسی لیے ان پانچ غزلوں میں ہم کو فلسفیانہ شاعری، صوفیانہ شاعری، طنزیہ شاعری، شائقانہ شاعری اور نعتیہ شاعری ان پانچوں قسموں کا بہترین نمونہ مل سکتا ہے اور اس میں مبالغہ نہیں کہ رمزیت، روایت اور پابندی فن کا یہ احتراز ہم کو دین کے صرف چند ہی شعرا کے کلام میں نظر آتا ہے مثلاً دانتے، گوئے، فردوسی، عرفی اور غالب" (۳۷)

شارحیں میں سے اسرار زیدی نے مختصر انہی خیالات کا اظہار کیا۔ (۳۸)

حصہ دوم کی پہلی نظم ”حکیم سنائی کے مزار پر“ کے متعلق چستی لکھتے ہیں۔

یہ نظم بلخ، ان جذبات کی آئینہ دار ہے جو اقبال کے دل میں ’حکیم سنائی کے مزار کی زیارت کے موقع پر طاری ہوئے۔ علامہ مرحوم کو حکیم موصوف سے بہت عقیدت تھی چنانچہ جب وہ مزار پر حاضر ہوئے تو بقول علامہ سید سلیمان صاحب ندوی مدظلہ ”ان پر شدید رقت طاری ہو گئی وہ ایک گوشے میں کھڑے ہو کر بڑی دیر تک زور زور سے روتے رہے۔“

اقبال نے مرشد رومی کے اس مشہور شعر کے دوسرے مصرعے کو عنوان لکھ دیا ہے۔

”عطار روح بود و سنائی دو چشم و

ما از پے سنائی و عطار آدمیم“ (۳۹)

مولانا مہر نے نظم کا تعارف پیش کرتے ہوئے زیادہ وضاحتی اور مفصل انداز اختیار کیا ہے کہ اقبال کن کے ہمراہ کب اور کیوں افغانستان گئے ’کس راستے سے گئے اور کس راستے سے واپس آئے۔ اس سفر کی کیا اور کوئی یادگار بھی ہے وغیرہ۔ لکھتے ہیں:

”اقبال نے خود لکھا ہے: ”یہ اشعار حکیم سنائی عرفی کے مزار مقدس کی زیارت کے بعد اس قریب سعید کی یادگار میں لکھے گئے۔“ اقبال ۱۹۳۳ء میں محمد نادر شاہ غازی فرمانروائے افغانستان کی دعوت پر کابل تشریف لے گئے تھے۔ یہ دعوت اقبال کے ملاوہ مسلمانوں کے دو اور ممتاز مفکرین اور ماہرین تعلیم کو دی گئی تھی۔ ایک مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم دوسرے سردار اس محمود مرحوم مقصود یہ تھا کہ حکومت افغانستان کا محکمہ تعلیم انصاف کتب کی ترتیب کے سلسلے میں ان کے شعوروں سے مستفید ہو سکے۔ اقبال پشاور، زرخیز، بہال، بدک کے راستے کابل گئے تھے۔ مرنی، لغات اور قندھار کے راستے واپس آئے۔ اسی سفر کی یادگار میں انھوں نے اپنی مشہور مثنوی مسافر نکس تھی جو مگ بھی چھ پی گئی تھی بعد میں پس چہ بایں کرد اے اقدام شرق کے ساتھ شامل کر دی گئی۔ یہ اشعار حکیم سنائی ہی کے ایک مشہور فارسی قصیدے کی پیروی میں کہے گئے۔

[یہاں مہر صاحب نے مثنوی مسافر کے منتخب اشعار نقل کیے ہیں۔]

اقبال نے اپنے اشعار کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پید، حصہ تمبیدی ہے۔ دوسرے حصے میں شرق و مغرب کی کیفیت بیان کی ہے۔ تیسرے حصے میں غلامی اور آزادی کی حقیقت واضح فرمائی ہے۔ چوتھے حصے میں مغربی تہذیب کی تباہ کاریوں کے مقابلے کے لیے قرآنی تعلیم کو سب سے بڑا حربہ قرار دیا ہے اور آخر کے چند شعر نعت میں کہے ہیں۔

نظم کے آغاز میں مولانا دوم کے مشہور شعر کا صرف دوسرا مصرعہ اس فرض سے نقل کیا ہے کہ حکیم سنائی سے استفادے کے اعتراف کا تقاضا بھی تھا۔ پورا شعر یوں ہے۔

عطار روح بود و سنائی دو چشم و

ما از پے سنائی و عطار آدمیم“ (۴۰)

مولانا مہر نے تحقیق سے کام لیتے ہوئے بھرپور معومات فراہم کی ہیں تاکہ بیک نظر قاری نظم کے متعلق بہت کچھ جان لے۔ واقعی اس کا فائدہ قاری کو پہنچتا ہے۔ نظم ذوق و شوق کا تعارف چشتی نے ان الفاظ میں کرایا ہے:

”یہ نظم دراصل نعت رسول اللہ ہے اور اس کا ہر شعر عشق رسولؐ میں ذبا ہوا ہے اس لیے اقبال نے اس کا عنوان بھی ”ذوق و شوق“ قرار دیا ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ سیاحت فلسطین کے دوران میں اقبال کے دس میں زیارت گنبد خضرا کا ارہاں چٹکیاں لے رہا ہوگا۔ اس لیے ہر شعر میں محبت رسولؐ کا رنگ جھلک رہا ہے۔“ (۳۱)

یہ تعارف کم اور تبصرہ زیادہ ہے۔ چشتی کی نسبت مولانا مہر نے نظم کا تعارف پیش کرتے ہوئے تحقیق اور تفصیل سے کام لیا ہے اور ایسی معومات درج کی ہیں جن تک چشتی کی رسائی نہ ہو سکی۔ مولانا لکھتے ہیں

”اقبال نے خود لکھا ہے کہ اس نظم کے اکثر شعر فلسطین میں کہے گئے تھے جس وقت وہ دسمبر ۱۹۳۱ء میں عالمی مسلم کانگریس کی شرکت کے لیے گئے تھے۔ کم و بیش آٹھ دن بیت المقدس میں رہے۔ کانگریس کے حصوں میں شرکت کی۔ فلسطین کے بعض مقدس اور مشہور مقامات بھی دیکھے۔ جیسے بیت الہم الخلیل (جبرون) یا فاء اور سیدنا موسیٰ خود بیت المقدس میں حرم کے علاوہ بعض دوسرے تاریخی مقامات بھی دیکھے۔ کانگریس میں شریک ہونے والے تمام اصحاب کے لیے امیر عبداللہ مرحوم والی شرق اردن نے اپنی سلطنت کے حدود میں دعوت کا انتظام کیا تھا اس دعوت میں اقبال بھی شریک ہوئے تھے لیکن یہ دعوت فلسطین اور شرق اردن کی سرحد پر ہوئی تھی اس لیے شرق اردن کے مشہور مقامات نہ دیکھے جاسکے۔ نظم کے ابتدائی بند میں قصیدہ بردہ کے پیسے دو شعروں کی تعلیمات بھی موجود ہیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ نظم دراصل حضرت رسول اکرمؐ کے عشق میں لکھی گئی ہے۔ ابتدا میں مہدی کا یہ مشہور شعر نقل کیا۔“ (۳۲)

نظم دعا ساقی نامہ فلسفہ اور مذہب موسیقی پنجاب کے پیر زادوں سے یورپ کا تعارف اس انداز سے کرایا ہے کہ قاری نظم کا پس منظر جان جاتا ہے۔ چشتی نے اپنی شرح میں اس خصوصیت کا اہتمام کیا ہے لیکن وہ یا تو طوالت کا شکار ہو جاتے ہیں یا اختصار کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔

عارف بالولی نے کسی نظم کا تعارف یا پس منظر تحریر کرنے سے گریز کیا ہے۔ نظم دعا مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کے تعارف میں اقبال کے الفاظ نقل کر دیے ہیں۔ مثلاً مسجد قرطبہ کے تعارف میں لکھتے ہیں

”مسجد قرطبہ سپانیہ کی سرزمین ہاں خصوص قرطبہ میں لکھی گئی۔“ (۳۳)

نثر مروج سلسلہ سبیل کے آثار میں ”ماحصل“ کے تحت نظم کا مختصر تعارف پیش کرتے ہیں اور پیشرو شارحین کے خیالات و الفاظ سے استفادہ کرتے ہیں۔

عبدالرشید فاضل نے بعض منظومات کا تعارف درج کیا ہے۔ لیکن شارح نے اس ضمن میں سابقہ شارحین چشتی و مہر سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً نظم طارق کی دعا میں چشتی نے تعارف میں اندلس کے میدان میں طارق کی جنگ کے جو حالات لکھے ہیں (۳۴) فاضل نے اپنی شرح میں بغیر حوالے کے وہی حالات نقل کر دیے ہیں۔ (۳۵)

زیدی نے بعض منظومات مثلاً ”قید خانہ میں معتقد کی فریاد عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کجور کا پہل درخت“ کا تعارف پیش کیا ہے۔

© تفصیل یا اجمال:

شرح کرتے ہوئے چشتی بعض اشعار کی وضاحت مفصل کرتے ہیں اور بعض اوقات مختصر شرح پر اکتفا کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں مطالب کی صحت دوسرے شراحین کی نسبت زیادہ ہے۔ موقع و محل کے مطابق اشعار کی لفظی و معنوی خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہاں ان کا انداز بیان سادہ، سلیس اور واضح ہوتا ہے اور قاری کو مطلب سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی مثلاً حصہ اول غزلیں نمبر ۱۳ شعر نمبر ۳

اسی نکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں

کبھی سوز و ساز روی کبھی بچ و تاب رازی!

کی شرح مولانا مہر نے انتہائی مختصر لکھی ہے بلکہ یوں کہیے کہ ترجمہ نکھا ہے

”میری زندگی کی راتیں نکش ہی میں گزر گئیں۔ کبھی دس سوز و ساز کے سوز و ساز کی طرف مائل ہو جاتا تھا اور کبھی اہم رازی

کی فلسفیانہ سوچوں کی طرف“ (۳۶)

شعر کا لفظی ترجمہ تو درست ہے تاہم شرح تا کافی ہے اور اس صورت میں تو بہت تشنہ معلوم ہوتی ہے جبکہ شعر میں مزید وضاحت کی گنجائش موجود ہو۔ یعنی دو تراکیب ”سوز و ساز روی“ اور ”بچ و تاب رازی“ کی وضاحت نہیں کی گئی۔ مولانا مہر جیسے ذمہ دار شارح سے قاری یہ توقع نہیں رکھتا۔ یہی چیز مولانا مہر کا وجہ کم کر دیتی ہے۔ نثر فاضل اور عارف نے بھی ان کی وضاحت کی طرف دھیان نہیں دیا۔ چشتی اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں

”اس شعر میں انسان کی دو بنیادی قوتوں یعنی ذکر اور فکر کی طرف اشارہ کیا ہے سرشد روی ارباب ذکر کے قافلے کے سالار

ہیں اور اہم رازی اصحاب فکر کے سردار ہیں۔ اول اندر کشف اور وجد اس کے علمبردار ہیں۔ آخر اندر کبریاں اور استدلال

کے دوست دار ہیں۔ مذہب رازی سے دل میں سوز و ساز کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور طرز رازی سے ذہن بچ و تاب میں جتنا رہتا

ہے (وجدان کا تعلق قلب سے ہے استدلال کا رابطہ ذہن سے ہے)

شاعر کہتا ہے کہ اکثر انسانوں کی کیفیت یہ ہے کہ وہ ایک باطنی کشش میں زندگی بسر کر دیتے ہیں فیصلہ نہیں کر سکتے کہ کون سا

طریق زیادہ صحیح اور قابل اعتماد ہے ’روی یا رازی‘ رازی کے طریقہ سے ذہن کو تسلی حاصل نہیں ہوتی کیونکہ عقل کا کام ہی

یہ ہے کہ اپنے استدلال پر خود ہی شبہات وارد کرتی ہے یعنی اپنی غبارت خود ہی منہدم کرتی ہے رازی کے طریقہ کا نتیجہ یہ

لگتا ہے کہ آدمی ایک بچ و تاب میں مبتلا ہو جاتا ہے اس کے مقابلے میں روی استدلال کے بجائے وجدان کو حقیقت کا

ذریعہ بتاتے ہیں اور صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ استدلال سے خدا نہیں مل سکتا۔

اگر دین کی فہم استدلال پر موقوف و منحصر ہوتی تو امام فخر الدین رازی دین کے سب سے بڑے ”راہ دار“ ہوتے اقبال

نے اپنے مہرے میں ان دونوں میں کسی کو ترجیح نہیں دی ہے۔ لیکن دابق سلیم کے لیے یہ معلوم کر لینا چند س دشواریاں نہیں کہ اقبال کس مسلک کو ترجیح دیتے ہیں۔

اقبال کا اعجاز شاعرانہ قلیل داد ہے کہ ایک شعر میں فلسفہ کے تین مشکل سوالات بھی پیش کر دیے اور جوابات بھی دے دیے اور انداز بیان ایسا دلکش اکتھا رکھا کہ فلسفے کی خشکی کے باوجود شہریت میں کی واقع نہیں ہوئی“ (۴۷)

پشتی کی شرح سے الجھن اور مفہوم واضح ہو جاتا ہے کہ دین کی سمجھ بوجھ اور خدا تک رسائی عقل (رازی کا فلسفہ) پر منحصر نہیں بلکہ اس راستے میں قلب اور وجدان (روی کا کشف و سوز) کام آتے ہیں۔ یہی مفہوم قاضی عبید الرحمن ہاشمی نے مختصر تحریر کیا ہے:

”سوز و ساز روی اور بیچ و تاب رازی مرکب استعارے ہیں۔ روی اور رازی کی شخصیت اور فکری زندگی کے قیامات کو اجاگر کرنے کا ایک مؤثر وسیلہ ہیں۔ جن کی باہم آمیزش سے شاعرانہ خیالی درود سک کا تجربہ کرتا ہے“ (۴۸)

رباعی نمبر ۲۰ شعر نمبر ۲:

برنگ بحر ساحل آشنا رو

کعب ساحل سے دامن کھینچتا جا

مولانا میر فیض ہودھیا نوی فاضل نثر اور زبیدی کے خیال میں سمندر کی طرح کنارے سے تعلق قائم رکھنا چاہیے اور کنارے کے جھگ سے دامن چھیننا چاہیے یعنی دنیا سے تعلق توڑنا نہیں جاسکتا لیکن ان آئی و فانی چیزوں سے دور رہنا چاہیے۔

پشتی لکھتے ہیں:

”یہ دنیا فانی ہے اور بچ ہے۔ موسم کو چاہیے کہ دنیا میں بے شک رہے لیکن عاقبت دنیوی یعنی زن و زور اور زمین (کعب ساحل) سے دل نہ لگائے۔ ان سے استفادہ بے شک کرے لیکن ان کو مقصود حیات نہ بنائے جس طرح سمندر ساحل سے رابطہ تو بے شک رکھتا ہے لیکن کعب ساحل (کوڑا کرکٹ کا شفت و طاقت) سے اپنا دامن ہمیشہ پیچھے رکھتا ہے۔“ (۴۹)

ڈاکٹر عبدالحسنی نے اس کی وضاحت بہت خوب کی ہے:

”انسان کو روئے زمین پر سمندر کی مانند رہنا چاہیے جو بار بار ساحل سے ٹکرانے کے باوجود کسی ساحل میں بند نہیں ہوتا۔ کسی ساحل پر ٹھہرنا نہیں بلکہ اس کی موجیں اپنے تاطم اور تھکام سے ساحل پر جھانک اڑا کر فرائض اپنی سطح کے دھاروں اور ان کی لہروں اور تہوں کی طرف پلٹ جاتی ہیں اس طرح سکون ساحل کو چھوتے ہوئے بھی سمندر کی موجیں ہمیشہ حرکت میں رہتی ہیں یہی ان کی زندگی و تابندگی اور پاکیزگی ہے۔ تہذیب زندگی کے سمندر سے حقیقت و صداقت کا سوتی ٹکالنے اور اس کے اندر حسن و جمال کی آب و تاب پیدا کرنے کے لیے کعب کی طرح ساحل پر آسودہ و آلودہ رہنے کی بجائے موج کی طرح دھاروں اور تہوں میں اچھلنا اور اترنا پڑے گا“ (۵۰)

اس شعر کے فنی پہلو کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں

"اقبال نے مومن کی زندگی کو یہاں سمندر سے تشبیہ دی ہے کیونکہ سمندر کا قاعدہ ہے کہ ہر قسم کی کثافت ساحل پر جمع کر دیتا ہے۔ ساحل کو کس تو کرتا ہے لیکن اس کی کشتیوں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا چونکہ یہ تشبیہ تام ہے اس لیے نہایت ہی لطف انگیز ہے" (۵۱)
حصہ اول غزل نمبر ۳۰ مقطع:

دو حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر!

دو درجہ شرح نثر نے چشتی سے استفادہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں

"اس شعر میں جبر و اختیار کے مسئلے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ فرماتے ہیں جب قیامت کے دن حساب کتاب کے لیے مرا عمل نامہ تیرے در پر پیش ہو گا تو خطا ہے کہ میں اپنے بے شمار گناہوں کے باعث سخت شرمندہ ہوں گا درمصرف بھی کو شرم نہ آئے گی بلکہ تجھے بھی اس گناہ کا رعبا شق کو دیکھ کر شرم محسوس ہوگی اس لیے بہتر یہی ہے کہ روز محشر تو مجھ سے میرے گناہوں کا حساب ہی طلب نہ کرنا تاکہ میں شرمسار ہوں اور نہ میری اس شرم کا اثر تجھ پر پڑے۔" (۵۲)

مولانا مہر نے شعر کی تشریح کرتے ہوئے بندے کی شرمساری کے دو پہلو گنوائے ہیں۔ "ایک اپنے گناہوں پر شرمساری دوسرے گناہوں کے باوجود بخشنے جانے پر شرمساری" (۵۳) نثر اور مولانا مہر کے مقابلے میں چشتی اس شعر کی تشریح میں کافی گہرائی میں گئے ہیں۔ اقبال نے اس شعر میں مرزا ایما سے کام لے کر شعر میں جو دلکشی پیدا کی ہے اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور شاعرانہ انداز سے کام لے کر رحمت خداوندی کے جوش میں آنے کو جس طرح آپ بھی شرمسار ہونے سے تعبیر کر کے شعر میں حلق پیدا کیا اس کی طرف بھی چشتی نے توجہ دلائی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اس شعر میں اقبال نے مسئلہ جبر و اختیار کی طرف اشارہ کیا ہے اور مرزا ایما سے کام لے کر شعر میں دلکشی اور معنویت پیدا کر دی ہے۔ قبال کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو بہت قہور اختیار دیا گیا ہے اور چونکہ وہ بہت کمزور ہے اس لیے اس سے گناہوں کا صدور یقینی ہے۔ بس جب قیامت کے دن بندہ اپنے گناہوں پر شرمسار ہو گا تو رحمت خداوندی اس کی شرمساری کے باعث جوش میں آئے گی اور خدا جی رحمت سے گناہ گاروں کی مغفرت فرمائے گا۔ اس کے سوا انسان کی کامیابی کی اور کوئی صورت نہیں ہے۔ اقبال نے شاعرانہ انداز سے کام لے کر رحمت خداوندی کے جوش میں آنے کو "آپ بھی شرمسار" سے تعبیر کیا ہے اور اسی بات نے شعر میں لطف پیدا کر دیا ہے" (۵۴)

نثر بعض اوقات تنہیم اشعار کے سلسلے میں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک خوبی جو نثر کی شرح میں ہے وہ شعر میں فنی حیثیت سے کوئی خاصیت دیکھتے ہیں اس کو بھی دوران شرح واضح کر دیتے ہیں مثلاً حصہ اول کی غزل نمبر ۱۱ کے مطلع:

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ؟

وہ ادبِ گہرِ محبت! وہ نگہ کا تازیانہ!

کی وضاحت مولانا مہر نے ان الفاظ میں کی ہے۔

”اے میرے محبوب! کیا تجھے وہ زمانہ یاد نہیں جب پہلے پہل میرا دل تیرے عشق میں جتا ہوا تھا؟ مجھے عشق کے سبق مل رہے

تھے اور سبق یاد نہ ہونے پر تیری نگاہ کے تازیانے مجھ پر پڑتے تھے“ (۵۵)

ایک زمانہ تھا کہ عاشقِ عشق کی ابتدائی منزل میں تھا اور نہایت ادب و حشام اور محرومیت کے ساتھ محبوب کی محفل میں بیٹھتا تھا۔ لیکن جب اس نے اپنی محبت کا نقشِ محبوب کے دل پر ثبت کر دیا تو ہر محبوب اس پر مہربان ہو گیا۔ اب وہی عاشقِ فخر یہ انداز میں محبوب کو ابتدائے عشق کا وہ زمانہ یاد دلایا ہے کہ میں وہی ہوں جو کسی زمانے میں تجھے آنکھ بھر کے نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن میں عاشقِ صادق ہوں اس لیے میرے خلوص اور صداقت کا یہ نتیجہ ہے کہ آج تو مجھ پر مہربان ہے۔ نثر اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”میرے محبوب تجھے وہ زمانہ یاد نہیں جب پہلے پہل میرا دل تیرے عشق میں جتا ہوا تھا میں محبت کے کتب میں ادب سے مرعوب تھا کہ چپ چاپ بیٹھ رہتا تھا اور جب کبھی بے خودی کے عالم میں میری نگاہ تیری طرف اٹھ جاتی تھی تو تو اپنی نظر کے کوزے سے مجھے سیراب کر دیتا تھا میں ڈر سکتا تھا اور نظرس جھکا دیتا تھا۔ حاصل یہ کہ عاشقِ معشوق سے مخاطب ہو کر اپنے عشق کی ابتدائی واردات کی تصویر کھینچتا ہے اور اسے وہ زمانہ یاد دلا کر اپنی محبت کا ثبوت یوں پیش کرتا ہے کہ میں نے آغازِ عشق کی منزل کا سیابی سے طے کر لیا۔ جب تجھے میرے عشقِ صادق کا یقین ہو گیا تو تیری پہلی کڑی نگاہ نے بعد میں نظرِ عنایت کی صورت اختیار کر لی اور آج میں کامیاب محبت ہو کر تیرے کرم سے لطف اٹھا رہا ہوں۔ یہ شعر تغزل کا بہترین نمونہ اور نہایت قابلِ تعریف ہے“ (۵۶)

نثر کی شرح کے ایسے ہی موقع کے متعلق ڈاکٹر خولید محمد زکریا لکھتے ہیں

”باقی شریحین میں سے نثر جانبداری زیادہ اہم ہیں انہوں نے بعض اشعار کو سلجھانے کی اچھی کوشش کی ہے۔“ (۵۷)

کہیں کہیں فاضل کو اشعار میں دہری معنویت نظر آئی جو مابینِ چشتی اور مہر کا اثر ہے وہ اس کوشش میں کامیاب نظر

آتے ہیں مثلاً غزل نمبر ۱۸ کے مقطع

فارغ تو نہ بیٹھے گا عمر میں جنوں میرا

یا اپنا گریباں چاک! یا دامنِ یزداں چاک!

چشتی مہر نثر اور بیانیہ اس کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میری دیوانگی قیامت میں بھی مجھے نچا نہ بیٹھنے

دے گی یا تو میں اپنے گریبان کے پرزے ازا دوں گا یا خداے پاک کے دامن کی طرف ہاتھ بڑھا دوں گا۔ یعنی عشق کا جوش

جنون قیامت کے دن بھی وہی رنگ دکھاتا رہے گا جو دنیا میں دکھاتا رہا ہے۔

فاضل نے ایک توشیحہ میں سے مرثیہ منبوم تحریر کیا ہے لیکن اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے شعر کا دوسرا منبوم بھی تحریر کیا ہے جو پہلے مطلب سے بہتر بھی ہے اور اس سے شعر کی اچھی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں

”جنون سے مراد ہمیشہ ایک نئے مقصد کے حصول کے لیے سرگرداں رہنا ہے۔ فرماتے ہیں میں دنیا میں بھی ایک حال پر دو دن بھی نہ رہا۔ ایک مقصد حاصل ہو گیا تو اس سے بہتر مقصد کی طلب شروع کر دی ورا ب یہ بات میری فطرتِ ثانیہ میں چکی ہے مگر محشر میں کوششوں اور سرگرمیوں کا موقع باقی نہ رہے گا۔ اس لیے یہ حالت مجھے خاموش نہیں رہنے دے گی اگر یہاں کوشش اور طلب کے جنون میں اپنا گریبان چاک کیا کرتا تو وہاں اس حکمت کے نقداں اور سکوں و راحت کی زندگی کو دیکھ کر وحشت زدہ ہو جاؤں گا اور اس وقت اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہوں کہ یا اپنا گریبان چاک کر ڈالوں یا دامنِ یزداں سے پٹ جاؤں۔ جیسے چھوٹے بچے اپنے باپ کے دامن سے لپٹ کر اس کو چاک کرنے لگتے ہیں اور چونکہ وحشت کا عالم ہو گا اس لیے وحشت میں دامنِ یزداں بھی چاک کرنے لگوں تو حریفِ ادب نہ ہو گا کہ ادب و آدابِ عقل و حرد سے تعقل رکھتے ہیں۔“ (۵۸)

رہائی نمبر ۳۲

خدائی اہتمام غلگ و تر ہے
 خداوند خدائی درد سر ہے
 وین بندگی استغفر اللہ
 یہ درد سر نہیں دردِ جگر ہے

شارحین میں سے چشتی فاضل اور اسرار زیدی لکھتے ہیں کہ خدا کو شک و ترساری کائنات کا اہتمام کرنا پڑتا ہے اور غلط ہے اتنی بڑی کائنات کا اہتمام کتنا مشکل ہے۔ جس کے تصور سے ہی دردِ سر ہونے لگتا ہے لیکن اس کے مقابلے میں بندگیِ درد سر نہیں بلکہ دردِ جگر ہے کیونکہ بندے کو خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ہزار ہا آزاد خواہشات کا خون کرنا پڑتا ہے۔ پھر خدا خود مختار ہے جو چاہے کرے۔ اس کے برعکس بندہ مجبور ہے وہ اپنے ارادے کو اپنی خواہش کے مطابق بردے کا نہیں لاسکتا۔

بناوی نے جو شرح کی ہے اس سے منبوم واضح نہیں ہوتا

”یہ دنیا پانی اور خشکی پر موقوف ہے۔ اسے خدا تیری یہ دنیا تو ایک قید خانہ ہے اور اسرارِ دوسرے۔ عشق کے بغیر اگر کوئی سمجھنے کی کوشش کرے تو پاگل ہو جائے اس کے برعکس تیری عبادت جگر میں سوز پیدا کرتی ہے۔ یہی سوز بھی پیش زندگی کی حرارت ہے“ (۵۹)

رہائی نمبر ۱۵

”میرا روزِ حق محفل کہاں ہے

مری بجلی مرا حاصل کہاں ہے
مقام اُس کا ہے دل کی خلوتوں میں
خدا جانے مقام دل کہاں ہے

جیسی نے ”رواقِ محفل“ کی بڑی مبہمی شرح لکھی ہے۔

”عاشق اپنے دل کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس سے پوچھتا ہے کہ کوئی شخص بتا سکتا ہے کہ میرا دل جو رواقِ محفل بھی ہے اور بجلی اور حاصل بھی ہے یعنی باعثِ ایجادِ عالم ہے کہاں ہے یعنی اس کا مقام کہاں ہے؟ پھر کہتا ہے اس کا مقام دل کی خلوتوں میں ہے یعنی وہ میرے دل میں رہتا ہے“ (۶۰)

مہر: ”میرا وہ محبوب کہاں ہے جس کے دم سے محفل کی رواقِ دست ہے“ (۶۱)

بنالوی: ”جس سے مجھے محبت ہے۔ وہ دریا کہاں ہے“ (۶۲)

فاضل: ”عشق کو یاد کرتے ہیں اور اس کو اپنی محفل کی رواقِ اپنے ہستی کی برق اور حاصل کہتے ہیں“ (۶۳)

نثر: ”میرا وہ رواقِ محفل محبوب کہاں ہے“ (۶۴)

فیض لودھی نوی: ”میرا محبوب کہاں ہے جس کے عفاقی جلوؤں سے دنیا کی محفل میں رواق ہے“ (۶۵)

شارحین نے یہ تو بتا دیا ہے کہ ”رواقِ محفل“ سے مراد محبوب ہے لیکن یہ معناس نہ کر سکے کہ ”محبوب“ کون ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسرارِ زیدی لکھتے ہیں:

”اقبال نے سوالیہ انداز میں اپنے محبوب حقیقی کو رواقِ محفل کی طرح پیش کیا ہے یہاں محبوب سے مراد رب ذوالجلال ہے

خدا ہر جگہ موجود ہے اس کا وجود بجلی کی رو کی مانند ہے۔ چونکہ نہیں آتی، لیکن اپنے وجود کا احساس ضرور دلاتی ہے۔ وہ یقیناً خدا

ہے“ (۶۶)

نظم ”جاوید کے نام“ شعر نمبر ۵

مرا طریقِ امیری نہیں فقیری ہے

خودی نہ سچ فریبی میں نام پیدا کر!

شارحین نے شرح کرتے ہوئے اختصار کو پیش نظر رکھا ہے جس سے قافی کا احساس ہوتا ہے۔ مہر لکھتے ہیں

”میرا طریقِ امیری کا نہیں بلکہ فقیری اور رویشی کا ہے۔ تو بھی اسی طریقے پر مضبوطی سے قائم رہا اپنی خودی اور خودداری کو کسی

بھی قیمت پر نہ سچ۔ اسی طرح فریبی کے وجود کو لے کر شہرت اور نامواری حاصل کرے گا“ (۶۷)

مولانا مہر کی طرح دیگر شارحین نے یہاں لفظ ”امیری“ کی وضاحت نہیں کی کہ اقبال نے اس سے کیا مراد لی

ہے اسی طرح دوسرے مصرعے میں ”غریب“ سے مراد ”غربت“ کی ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے شعر کی شرح کرتے ہوئے درست معنی تحریر کیے ہیں اور لفظ ”امیری“ اور ”غریب“ کی

وضاحت بھی بہت اچھی طرح کر دی ہے۔ ان کے الفاظ میں۔

”عامہ کے نزدیک میری سے مراد سرمایہ داری ہے اور غریبی سے مراد غربت یا انکس نہیں بلکہ فقر، استغنا اور درویشی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس شعر میں وہ نوجوانان ملت کو کسی قسم کے سوشلزم کا سبق نہیں دے رہے بلکہ اسلامی اخلاق کا سبق دے رہے ہیں۔ جس سے مراد یہ ہے کہ سرمایہ داری اور دوسروں کے استحقاق کو نصب العین نہ بنایا جائے یا زندگی کی مادی آسائشوں کے پیچھے ہی کتوں کی طرح اندھی دوڑ میں شریک نہ ہو جائے بلکہ ایسی زندگی کو اپنا شعار بنایا جائے جس کی بنیاد استغنا اور درویشی ہو۔“ (۶۸)

◎ الفاظ و تراکیب:

کلام اقبال میں مستعمل الفاظ و تراکیب، اقبال کے لکرونیفم کے زور و نغمہ سے ہیں جن کے ذریعے اقبال نے نئے معانی و مفہیم کو ادا کیا۔

یہ حقیقت واضح ہے کہ اقبال کی شاعری میں مشکل الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے۔ بعض تراکیب تو پیشرو شعر اور ادب کے ہاں بھی استعمالات ہوئی ہیں۔ مگر اقبال کے ہاں ان کا استعمال خاص ہے اور معنی آفرینی ایسی ہے کہ مستعمل تراکیب بھی نئی شان سے جلوہ گر ہوئی ہیں۔“ (۶۹)

اقبال نے ایسی تراکیب کو نہایت چابک دستی سے استعمال کیا ہے لہذا جب تک ان تراکیب کو اچھی طرح نہ سمجھ لیا جائے کلام اقبال کی تفہیم ممکن نہیں۔ شارحین اس امر سے بخوبی آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مقامات پر ان تراکیب کی وضاحت کر دیتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات ان الفاظ و تراکیب کی وضاحت کا باقاعدہ اہتمام نہیں کرتے۔ چشمی بنیادی طور پر سنی مزاج کے مالک ہیں۔ شروح سال جبریل میں ان کا رجحان ایک لغت نویس کا ہے۔ وہ الفاظ و تراکیب کے اصطلاحی اور نحوی معانی واضح کرتے ہیں۔ لغت شعر لکھتے وقت بعض الفاظ کے ایک سے زائد معنی تحریر کر دیتے ہیں۔

مگر بھی مشکل الفاظ و تراکیب کی سب سے پہلے وضاحت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں الفاظ کے جتنے ممکنہ معانی و مطالب ہوں تحریر کر دیتے ہیں تاکہ قاری کو کوئی دقت پیش نہ آئے اور مفہوم سمجھنے میں سہولت رہے۔ نثر اور فاضل الفاظ کی وضاحت کے لیے، مگر اہتمام نہیں کرتے بلکہ دوران شرح ساتھ ہی ان کا مفہوم بیان کرتے ہیں۔

بنالوی نے مشکل الفاظ و تراکیب کی وضاحت پر دھیان نہیں دیا۔ صرف دو نظموں (لینن اور دین سیاست) اور ایک غزل (نمبر ۵۴) کی لغت شعر تحریر کی ہے۔

فیض مودھیانوی نے بھی الفاظ و تراکیب کے معانی و مطالب کی الگ وضاحت نہیں کی۔ شرح کرتے ہوئے کہیں کہیں شعر کی شرح سے پہلے اور کہیں کہیں دوران شرح مشکل الفاظ کے مطالب، قوسین میں درج کرنے کا سامان کیا

ہے اور یہ مقامات کوئی زیادہ نہیں تاہم بعض مقامات پر لغت شعر کو نہایت خوبی سے اجاگر کیا ہے۔
 زیدی کے ہاں مشکل الفاظ و تراکیب کی وضاحت کا اہتمام تو ملتا ہے لیکن شارح نے خود تحقیق و محنت سے کام نہیں
 لیا بلکہ مطالب سے استفادہ کرتے ہوئے وہی معانی تحریر کر دیے ہیں۔ مثلاً 'حکیم سنائی کے مزار پر بند نیرا شعر نمبر ۲
 خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
 یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھانہ میں
 میں "طلسم" کے لغوی و اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے چستی لکھتے ہیں

"طلسم کے لغوی معنی یہ یونانی لفظ طلسم یا سیمسا کا معرب ہے اور اس کے کئی معنی ہیں مثلاً جادو کی ایک خاص قسم 'سرکتوم'
 نہایت پوشیدہ و راز کسی امر کی تکمیل کسی جتنی کو کسی غلطی مدبب میں داخل کرنا، تعویذ یا نقش مرتب کرنا، مستر یا حنا یا جادو کرنا،
 رنہ رنہ یہ لفظ 'سحر' کا مترادف بن گیا اور ہمیں سے اس کے اصطلاحی معنی پیدا ہوئے۔

اصطلاحی معنی اقبال نے اس لفظ کو 'سوز' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی ایسی چیز جس کی کوئی اصل یا حقیقت یا جس کا کوئی
 مستقل وجود نہ ہو اور یہ مفہوم اس لیے پیدا ہوا کہ جادو یا سحر کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی مثلاً جادوگر جھیل پر سرسوں جم کر دکھا سکتا
 ہے یا رتن کو سانپ بنا دیتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ وہ حقیقت نہ سرسوں کا وجود ہوتا ہے نہ سانپ کا۔

'طلسم' سے اقبال کی مراد ہے وہ شے جس کی کوئی اصلیت یا حقیقت نہ ہو جس کا کوئی مستقل وجود نہ ہو۔ چونکہ اقبال کی رائے
 میں اس "جس رنگ و بو" کا وجود مستقل یا بذات یا حقیقی نہیں ہے اس لیے وہ اس کو "طلسم رنگ و بو" سے تعبیر کرتے
 ہیں۔" (۷۰)

دیگر شارحین نے مطلب لکھنے کی زحمت ہی نہیں کی۔ تاہم مہر نے مختصراً یہ لکھا "رنگ و بو کا طلسم جسے عرف عام میں دیا کہتے
 ہیں۔" (۷۱)

چستی کوشش کرتے ہیں کہ شرح میں اغاظ کے ممکنہ معنی درج کر دیے جائیں اس ضمن و وقاری کی سہولت کے
 پیش نظر شرح کے پھیلاؤ کا بھی لحاظ نہیں رکھتے۔

نظم "جادو کے نام" کے مطلع

خودی کے ساز میں ہے غم جادواں کا سراغ!

خودی کے سوز سے روشن نہیں انہوں کے چراغ!

لفظ "ساز اور "سوز" کے معانی کچھ یوں بیان کیے ہیں:

یہ لفظ کثیر المعانی ہیں:

ساز کے معنی ہیں ساز و سماں، اسباب خارجی، اسلحہ، ساز، جنگ، آلات موسیقی، مطابقت، موافقت، ہم آہنگی، ضیافت، زاوراؤ

عقل و خرد۔

سوز کے معنی ہیں جس آگ، حرارت، گرمی، محبت، عشق، جوش و خروش، دل، سوز و گداز، تاثیر یا کیفیات، مرثیہ۔ سوز و ساز کے معنی ہیں عشق و محبت کی کیفیات۔

یہاں ”خودی کے سوز“ سے مراد ہے خودی کی ایسی تربیت کہ دوسرے کمال تک پہنچ جائے خودی کی پختگی مراد ہے۔

خودی کے سوز سے اس کی وہ کیفیت مراد ہے جو عشق کے بعد اس پر طاری ہوتی ہے۔ جب تک خودی میں رنگ عشق نہ ہو کوئی فرد دنیا میں ترقی نہیں کر سکتا اور امت افراد کے مجموعہ ہی کا دوسرا نام ہے۔ ایسی ہر کوئی قوم ترقی کی آرزو مند ہو تو لازمی ہے کہ اس کے فرد میں عشق کا جذبہ کار فرما ہو یعنی ہر فرد کفن بردار، میدان عمل میں آجائے (۷۲)

نظم ”پیر و سرید“ میں انیسویں سول کے تحت بعض الفاظ کے، ایک سے زیادہ معنی بتائے ہیں

”دن سے مراد ہے قیامت کی عاجزی، سسکی اور بے کسی

غنچہ سے مراد ہے ’ضعف‘، ’زکات‘، ’نری اور ناقاتی‘“ (۷۳)

نظم ”یورپ سے ایک خط“ کی بعض تراکیب کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ (۷۴)

اس بھر پور طریقے سے الفاظ کے معانی تحریر کرنے کا انداز صرف چشتی کے ہاں نظر آتا ہے کسی اور شارح نے الفاظ کے، اتنے معانی درج نہیں کیے، اور نصف تو یہ کہ شعر میں وہ لفظ جس مفہوم میں استعمال ہوا اس کو بھی لکھ دیا ہے۔ یوں اصل مطلب جو شعر میں مقصود ہے ڈھونڈنے میں وقت نہیں ہوتی۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ چشتی کا مطالعہ وسیع، اور نظر گہری ہے۔ وہ الفاظ کے تمام معنوی امکانات کی نشاندہی کرتے، اور اس لفظ کے تمام پہلوؤں کو واضح کر دیتے ہیں۔ قاری کے مطالعہ اقبال کی رکاوٹوں کو دور کر کے اسے ہموار راستہ دکھاتے ہیں اور تقسیم اقبال میں سہولت اور معلومات میں اضافہ کرتے جاتے ہیں تاہم بعض الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں نہایت اختصار اپنایا جس کی وجہ سے تشکیک کا احساس ہوتا ہے۔ وہاں دیگر شارحین شنا مہر نے خوب وضاحت کی ہے ’شنا‘ ’نوما‘ شعر نمبر ۹

بہم کرم ساقیا دیر سے ہیں خھر

جلوتیوں کے شبو خلوتیوں کے کدو!

شارحین اور خصوصاً چشتی نے ”جلوتی اور خلوتی“ کے حل لغات اور شرح کو خیر انداز کیا ہے۔ مہر نے بہت اچھی وضاحت کی ہے:

”خلوتی کے معنی معنی میں وہ لوگ جو خلوت میں رہتے ہیں اور خلوتیوں سے مراد ہے گوشہ نشین لوگ اس دونوں اصطلاحوں سے مختلف مفہوم لیے جاسکتے ہیں مثلاً امیر اور فقیر، اعلیٰ سیاست اور اعلیٰ تصوف، اعلیٰ و راویہ و نوبہ دار اور دین دار، اعلیٰ کی منہجیت سے دونوں کے لیے ایک ایک لفظ استعمال کیے۔ جوتیوں کے سبب جس سے محفل آرائی کا سرو سامان اور اہتمام ظاہر ہوتا ہے۔ خلوتیوں کے لیے کدو جو روٹی اور قلعہ سامان کی دلیل ہے۔ (۷۵)

شعر میں موجود جوتیوں کے سینہ جوتیوں کے کدو کی وضاحت جب تک نہ ہو شعر کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔ چشتی نے ان الفاظ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ الفاظ ایک پڑھے لکھے قاری کے لیے تو مشکل کا باعث نہیں بنے، لیکن ایک عام قاری ضرور دشواری محسوس کرتا ہے۔ شرحیں چونکہ عام قارئین کی تفہیم کے لیے لکھی جاتی ہیں اس لیے ایسے الفاظ کی وضاحت کرنی چاہیے جو قاری کے لیے ابہام کا باعث ہوں۔ مولانا مہر بیس چشتی سے سبقت لے جاتے ہیں۔

مصادول غزل نمبر ۲ شعر نمبر ۴

مگر بھی ترہا جبریل بھی قرآن بھی تیرا

مگر یہ حرف شیریں ترہماں تیرا ہے یا میرا؟

شارحین نے شعر کی وضاحت اپنے اپنے نقطہ نظر سے کی ہے اور شعر میں موجود ترکیب ”حرف شیریں“ سے مراد ”جذبہ عشق“ لیا ہے مثلاً

چشتی: ”یہ حرف شیریں یعنی یہ جذبہ عشق و محبت جو سارے قلب میں موجزن ہے یہ بھی تو تیرا ہی ترہماں ہے۔“

شیریں: ”یعنی جذبہ عشق میری ہستی کا ثبوت ہے۔“ (۷۶)

بعض شارحین نے اسی مفہوم سے اتفاق کیا ہے اور ”حرف شیریں“ کو ”جذبہ عشق“ قرار دیتے ہوئے تشریح کی

ہے۔

مہر: ”یہ بیخی بات جسے جذبہ عشق کہتے ہیں یہ بھی تو تیرا ہی ترہماں ہے میرا نہیں۔“ (۷۷)

نقشتر: ”یہ جذبہ عشق بھی تو نے ہی پیدا کیا ہے اور تیری ہی مرضی کو ظاہر کر رہا ہے۔“ (۷۸)

بٹالوی: ”میرے خدا یہ عشق جس کا نام حرف شیریں ہے یہ بھی تو تیرا ہی عطا کیا ہوا ہے۔“ (۷۹)

دیگر شارحین نے ”حرف شیریں“ سے مراد ”قرآن“ لیا ہے اور ایک الگ راہیے سے تشریح کی ہے جو ان کی اپنی فکر کا ایک زرخ ہے۔

فاضل: ”یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ حرف شیریں (قرآن) تیرا ترہماں ہے یا میرا“ (۸۰)

زیدی: ”وہ حرف شیریں جو وحی کی صورت میں نازل ہوا میرا تو نہیں تیرا ہی تھا“ (۸۱)

فیض بودھی نوی: ”یہ حرف شیریں (قرآن مجید) درحقیقت کس کا ترہماں ہے؟“ (۸۲)

اسی قسم کی شرح ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے بھی لکھی ہے

”حرف شیریں“ سے مراد قرآن مجید کے سوالور کچھ نہیں.....“ (۸۳)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی رائے میں ”حرف شیریں“ سے مراد ”قرآن کریم“ ہے۔ (۸۴)

شارحین کے ہاں مختلف مفہیم کا پیدا ہونا اس بات کی علامت ہے کہ شعر معنی کی کوئی واضح سطح نہیں رکھتا اس

لیے شارحین اس کا مفہوم متعین کرنے میں قاصر رہے۔ ڈاکٹر توقیر احمد خان کے بقول:

”مصرع اولی کے تمام جیکر نہایت واضح اور سبک ہیں لیکن مصرع ثانی میں حرف شیریں نے تذبذب میں ڈال دیا اور ایک ایسا

بیکر تراشا ہے جو فکر کو شل و شامش ڈال دیتا ہے۔“ (۸۵)

یوں معنی و مفہوم میں اختلاف اور ابہام موجود ہے۔ اسی اختلاف و ابہام کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خولہ محمد زکریا کہتے ہیں:

”اس شعر میں ”حرف شیریں“ کی ترکیب مبہم ہے مہر کی شرح یوسف شمس جشتی سے متاثر ہوئی ہے مگر شعر میں کوئی ایسا قرینہ موجود نہیں جس سے یہ نتیجہ نکل سکے کہ حرف شیریں سے مراد جذبہ عشق ہے۔ فاضل کی شرح تو بالکل غلط ہے۔ جب پہلے مصرعے میں ”قرآن“ کا لفظ آگیا ہے تو ”مگر“ کے بعد دوسرے مصرعے میں اس کی گنجائش کیسے نکل سکتی ہے؟“ (۸۶)

”حرف شیریں“ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان تحریر کرتے ہیں

”یہاں ”حرف شیریں“ غالباً اقبال نے اپنے کلام ہی کے متعلق کیا ہے جو قرآن کی ترجمانی کرتا ہے“ (۸۷)

یہی وضاحت درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ حرف شیریں سے مراد اقبال کی اپنی شاعری ہے۔ اقبال کے خیال میں جب محمدؐ جبرئیل اور قرآن تیرے ہیں تو یہ حرف شیریں یعنی میری شاعری بھی تیری ترجمانی کرتی ہے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے علاوہ اقبال کے کسی شارح کی نظر ادھر نہیں گئی کہ علامہ اقبال حرف شیریں سے مراد اپنی شاعری ہی ہے۔

غزل نمبر ۸ شعر نمبر ۲

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند

اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی!

جشتی پہلے مصرعے میں ”تین سو سال“ کے مفہوم کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”تین سو سال“ کے تعین کی بنا پر علامہ مرحوم کا اشارہ حضرت امام ربانی مجدد الف ثانی کی طرف ہے جن کے روحانی اور عملی خدمات کے علاوہ وہ عظیم الشان تجدیدی کارنامے جو انہوں نے عہد جہانگیری میں انجام دیئے انکے من الغرض ہیں۔ (۸۸)

مہر نشتر فاضل اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان مندرجہ بالا مفہوم سے اتفاق کرتے ہیں۔ مزیدی نے شرح کرتے ہوئے مولانا مہر کی شرح کا حوالہ دیا ہے اور اسے درست قرار دیا ہے۔ ہمارے خیال میں بھی یہی مفہوم درست ہے۔ لیکن فیض لودھیانوی اور بنا لوی نے عجیب و غریب سی شرح لکھی ہے اور شعر کے اس رخ کو بھی واضح نہیں کیا۔ فیض لودھیانوی لکھتے ہیں:

”ایست اندر یکجہتی کے قیام سے ہندوستان کی غلامی کا دور شروع ہے جسے اب تک تین سو سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ تب سے

ہندوستان کے تمام میخانے بند پڑے ہیں۔ یعنی آزادانہ زندگی کی برکتوں سے ہم بد نصیب محروم ہو گئے ہیں اے ساقی

ہمارے ساتھ بہت ہو چکی اب مناسب ہے کہ تمہارے حال پر رحم فرما۔“ (۸۹)

بنا لوی نے مجدد الف ثانی کا ذکر نہیں کیا اور نئی شرح لکھنے کے شوق میں مفہوم ہی کو بدل ڈالا ہے۔

"منقولہ دور حکومت سے قبل کی بات ہے کہ ہندوستان میں کسی سرور خدا نے جہاد کا دروازہ کھول کر اسلامی ضابطہ حیات کا نعرہ بلند

کیا ب مناسب ہے کہ مسلمان قوم کے گنہ معاف فرما کر انھیں پھر پہلے سے مسلمان بنادے۔" (۹۰)

یوں لگتا ہے کہ فیض لودھیانوی اور بنالوی نے شارحین متقدمین سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور یوں نہ صرف یہ کہ وہ شعر کو نہ سمجھ سکے بلکہ اس میں مزید الجھاؤ بھی پیدا کر دیا۔

غزل نمبر ۱۵ شعر نمبر ۲

اس پیکر خاکی میں اک شے ہے سو وہ تیری

میرے لیے مشکل ہے اس شے کی نگہبانی!

شعر میں "پیکر خاکی" ایک ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ ساتھ لفظ "شے" کا استعمال اس نگرار و انداز سے ہوا ہے

کہ ایک شے کے اندر ایک جہاں سمویا سو نظر آتا ہے۔ چشتی لودھیانوی 'فاضل کھمر اور بنالوی نے شرح کرتے ہوئے اس

سے مراد 'دن' یا ہے۔ ریدی نے ایک "شے" سے مراد "روح" لی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"نسبی قسم میں ایک ایسی شے ہے جو تیری نذر کے قابل ہے اور وہ شے راج ہے۔ ایک سبب ہے کہ میرے لیے اس کا تحفظ

ممکن نہیں" (۹۱)

شرح نے شرح کرتے ہوئے مولانا مہر کی شرح کا حوالہ درج کیا ہے اور مولانا کی شرح سے اختلاف کیا ہے۔ ساتھ ہی

دلیل بھی دی ہے۔ کہتے ہیں:

"میر نے اس شعر کی تشریح میں اس شے کو دل سے تعبیر کیا لیکن میرے نزدیک یہ تشریح مناسب نہیں کہ اقبال نے واضح طور پر

ایک ایسا اشارہ دیا ہے جو دل کی نسبت روح کو زیادہ بہتر طور پر نمایاں کرتا ہے۔ بے شک خداوند تعالیٰ ہر شے کا خالق اور اس

پر قابض ہے تاہم دل تو ایک مادی شے ہے جس وقت تک برقرار رہتا ہے جب کہ جسم زندہ ہے۔ لیکن روح فنا ہوتی ہے تو

جسم کے ساتھ دل بھی اپنے منطقی ایام کو پہنچ جاتا ہے۔ آخری بات یہ کہ خداوند قدوس کا رابطہ مادہ سے کہیں زیادہ روح کے

ساتھ ہوتا ہے انسان فنا ہو جائے تو دل اور جسم تو ہمیں دنیا میں رہ جاتے ہیں جب کہ روح عالم ہال کو پردہ کر جاتی ہے" (۹۲)

غزل نمبر ۵۶ شعر نمبر ۵

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سرور

لودھیانوی اور میر نے یہاں صاحب ساز سے مراد "ساز بجانے والا" (۹۳) لیا ہے۔ چشتی "وہ سالک جو اپنے

باطن کی اصلاح کر رہا ہو۔" (۹۳) زیدی نے "دانشور" (۹۵) بنالوی بزرگ درویش ولی اللہ (۹۶) مراد لیا ہے۔

میر اور فیض نے غلطی اور ظاہری معنی تحریر کیے ہیں جبکہ چشتی زیدی اور بنالوی نے ان کے اصطلاحی معنی کی

وضاحت کی ہے جو درست ہے۔

غزل نمبر ۵۵ شعر نمبر ۵:

صفت برق چمکا ہے مرا فکر بلند
کہ بجکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی!
میں ”ظلمتِ شب“ سے چشتی کی مراد:

”بے ربی اور الحاد کی وہ فضا جس میں موجودہ زمانے کے مسلمان زندگی بسر کر رہے ہیں“ (۹۷)

فیض لودھیانوی اور مولانا مہر کے خیال میں ”رات کا اندھیرا“ (۹۸)

اور زیدی کی رائے میں ”شب کی تاریکی“ (۹۹) ہے۔

مہر لودھیانوی زیدی کا لفظی مطلب تو درست ہے لیکن دراصل یہاں اقبال کی مراد لی داؤر بے دینی ہی ہے جو چشتی نے بتاے ہیں۔

نظم ”لہو“ شعر نمبر ۱:

اگر لہو ہے بدن میں تو خوف ہے نہ ہراس
اگر لہو ہے بدن میں تو دل ہے بے وسواس
لفظ ”لہو“ سے چشتی کی مراد ”عزم و ہمت“ (۱۰۰) ہے۔

نثر: ”ہمت مردانہ کا جوہر“ (۱۰۱) ہیں۔

مہر ”ہمت اور جوانمردی“ (۱۰۲)

فاضل اور لودھیانوی نے چشتی، نثر اور مہر کے خیالات سے اختلاف کیا ہے اور ”لہو“ سے بدن میں دوڑنے والا خون مراد لیا ہے۔ فاضل لکھتے ہیں:

”قبال نے لہو کی تعریف کر کے اس بات کی تعظیم دی ہے کہ جن لوگوں کے بدن میں خون ہے وہ اس کی قدر کریں اور اپنی توانائی سے وہ کام کریں جو کرنے کے ہیں اور جس کے بدن میں خون نہیں ہے وہ اپنی صحت و توانائی کے معمول کے لیے کوشش کریں“ (۱۰۳)

لودھیانوی کے خیال میں:

”انسان کی ہسی دوست اس کے بدن کا صالح خون ہے۔ اس کی حرکت سے اسے تندرستی، حوصلہ مندی، خوش خیالی، بے لگری،

دولت مندی اور لطیف زندگی حاصل ہوتا ہے۔ بدن میں خون کی قلت ہو تو انسان ہڈیوں کا ایک پتھر ہے“ (۱۰۴)

زیدی نے اس نظم کی شرح ہی نہیں لکھی۔ بیالوی نے ”لہو سے غیرت، شرم و حیا، ایمان کی حرارت مراد لی ہے۔“

فیض لودھیانوی، فاضل اور بیالوی کی نسبت چشتی، مہر اور نثر کا مفہوم بہتر معلوم ہوتا ہے۔

جبکہ مہر، نثر، فاضل، عارف کے ہاں اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔

◎ تلمیحات:

ہال جبریل میں اقبال نے بعض تلمیحات، کنایات اور صنعتیں استعمال کی ہیں جو ان کے شاعرانہ مقاصد سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اس صفت کی خوبی یہ ہے کہ ایک بہت بڑا مضمون نہایت اختصار سے ادا کیا جاسکتا ہے۔ شاعر صرف اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو قارئین کے ذہنوں میں محفوظ ہوتا ہے۔ ہال جبریل میں بیشتر تلمیحات اسلامی تاریخ سے ہیں۔ چنانچہ آتش نمرود، صدق ظیل، صبر حسین، اطاعت اسماعیل اور ضرب کلیم وغیرہ کے متعلق قاری بعض اوقات معلومات رکھتا ہے۔ لیکن مزید تفصیل جاننے کا خواہش مند ہوتا ہے شاعر کا فرض ہے کہ قاری کی سہولت اور ضرورت کے مطابق ان کی وضاحت کرے۔ شاعرین نے ہال جبریل کی شرح کرتے ہوئے بعض تلمیحات کی وضاحت کر دی ہے۔ حصہ اول، غزل نمبر ۶، شعر نمبر ۵۔

کہیں اس عالم بے رنگ و بو میں بھی طلب میری
وہی افسانہ دہلے محل نہ بن جائے!

کی شرح ملاحظہ ہو

پیشی "افسانہ دہلے محل" صحیح ہے۔ جس میں مجنوں کے اس مشہور واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ ایک دفعہ مجنوں نے اپنا ایک قاصد لیلیٰ کے پاس روانہ کیا تھا لیکن خود بھی بڑی دور تک محل کے ساتھ ساتھ قاصد سے ہاتھ کرتا ہوا چلا گیا تھا کہ جب تم لیلیٰ سے ملو تو یہ کہنا یہ کہنا۔ شاعر کہتا ہے کہ جب میں بعد اوقات اس عالم رنگ و بو سے منتقل ہو کر عالم بے رنگ و بو میں پہنچ جاؤں گا تو مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں میری طلب (جذبہ، حصول مقصد) مجھے پھر کوچہ محبوب میں جانے پر مجبور نہ کر دے اس طرح کہ میں وہاں سے کسی قاصد کو محبوب کے پاس بھیجوں اور اس کے ساتھ ہاتھ کرتا ہوا اس عالم بے رنگ و بو سے دوبارہ اسی عالم رنگ و بو میں نہ پہنچ جاؤں۔ مطلب یہ ہے کہ میں عاشق صادق ہوں اور جذبہ عشق میری رگ دپے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔" (۱۰۵)

میر "مجھے یہ اندیشہ پریشان کر رہا ہے کہ جب میں اس دنیا میں پہنچ جاؤں گا جو رنگ و بو سے بالکل پاک ہے۔ تو میرا شوق اور محبوب کی تلاش خود محل کے پیچھے پیچھے جانے کی صورت اختیار نہ کر لے۔ اس شعر میں مشہور افسانے کی طرف اشارہ ہے جو عام روایت کے مطابق مجنوں کو پیش "یا تھا یعنی لیلیٰ کے لیے قاصد کے ہاتھ پیغام بھیجا اور قاصد کے پیچھے پیچھے مجنوں خود بھی چل پڑ۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ اس رنگ و بو کی دنیا میں تو مجھے محبوب نہ مل سکا۔ دوسری دنیا میں بھی کہیں یہی کیفیت پیش نہ آجائے۔" (۱۰۶)

فائل۔ "مجنوں کا ایک مشہور قصہ ہے کہ اس نے لیلیٰ کو خط لکھ کر قاصد کے حوالے کیا اور جب قاصد روانہ ہوا تو کہا کہ لیلیٰ سے یہ بات اور کہہ دینا قاصد چلا تو پھر دوڑ کر کہا کہ یہ اور کہہ دینا۔ یہاں تک کہ قاصد کے ساتھ اسی طرح ہاتھ کرتے ہوئے خود بھی لیلیٰ کے گھر پہنچ گئے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ مرنے کے بعد جب میں دوسرے عالم میں پہنچوں جو بے رنگ و بو ہے تو میری طلب دوست کہیں مجھے تلاش دوست کے لیے مجبور نہ کر دے۔" (۱۰۷)

شعر میں موجود تلمیح ”افسانہ ونبالہ محمل“ کا مطلب ہے ”کارواں کی چھوڑی ہوئی گرد کی لکیر کی کہانی“ مگر اسے وقتوں کی کہانی“ (۱۰۸) جب تک شارح ”افسانہ ونبالہ محمل“ کی تلمیح سے آگاہی نہ رکھتا ہو اس شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا اور ہوا بھی یہی کہ میر اور فاضل چشتی کے طلسم سے نہیں نکل سکے اور انھوں نے بھی وہی واقعہ نقل کر دیا جو چشتی نے بیان کیا ہے۔ یوں شارحین کی شرح سے شعر کا پس منظر ہی بدل گیا۔ ڈاکٹر خولجہ محمد زکریا نے نہایت مدلل انداز سے شعر پر بحث کی ہے اور مفہوم متعین کیا ہے:

”افسانہ ونبالہ محمل“ کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین نے اسے افسانہ ونبالہ کا صمد سمجھ لیا ہے۔ مگر وہ اس ترکیب کے لفظی مفہوم پر غور کرتے تو کوئی وقت پیش نہ آتی۔ مطلب یہ ہے کہ بچوں لیلیٰ کو ڈھونڈتا پھرتا تھا لیکن لیلیٰ کا محل اسے کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ اسے ایک مرتبہ محل کی جھٹکی دھکی دی پاؤں میں کانٹا چبھ جانے کے سبب دو کانٹا نکالنے کے لیے جھکا تو تنی درمیں محل غائب ہو چکا تھا۔ وہ اس کی تلاش میں پھرتا رہا مگر دوبارہ محل نظر نہ آیا اس کے پس منظر میں فارسی کا یہ شعر ہے

رقم کہ خار از پا قسم محل نہاں شد از نظر
یک لحظہ غافل حشتم و صمد سالہ راہم دور شد

مطلب یہ کہ جس طرح بچوں لیلیٰ کے محسوس کی تلاش میں سرگرداں رہا مگر محسوس نظر نہ آیا اسی طرح کہیں دوسری دنیا میں بھی میرے ساتھ یہی نہ ہو کہ خدا کا جلوہ وہاں بھی نہ دیکھ سکوں“ (۱۰۹)
اقبال کے نسبتاً نئے شاعر فیض لودھیانوی کے ہاں بھی یہی خیال ہے۔

”افسانہ ونبالہ محمل کا مطلب ہے محمل کے پیچھے پیچھے جانے کی کہانی۔ کہتے ہیں کہ بچوں صحرا میں سر پہ زانو بیٹھا تھا پاس سے لیلیٰ کی سواری گزری وہ بو سونگھ کر چونکا اور اپنے رنگیں محبوب کی تلاش میں چل کھڑا ہوا لیکن اُسے نہ محل ملا نہ لیلیٰ نظر آئی۔ میں رنگ و بو کی دنیا چھوڑ کر عالم بے رنگ و بو میں آ گیا ہوں۔ وہاں بھی مجھے خدا کی جستجو تھی اور اب یہاں بھی مجھے اسی کی طلب ہے لیکن میں ڈرتا ہوں کہ میری اس طلب کا بھی وہی شرت ہو جو عالم رنگ و بو میں بچوں کی طلب کا ہوا تھا۔ میری ناکامی کا باعث کہیں اس عالم رنگ و بو میں بھی ”دہلہ محسوس کا فسانہ“ مشہور نہ ہو جائے“ (۱۱۰)

غزل نمبر ۵۰ شعر نمبر ۷ (مقتطع)

رشی کے قاتلوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصانہ ہو تو کلیسیا ہے کار بے بنیاد

اس شعر میں یہی تلمیح ”رشی“ استعمال کی گئی ہے۔ ”رشی“ اشارہ مہاتما گاندھی کی طرف (۱۱۱) ہے۔ شارحین نے بھی ”رشی“ سے گاندھی جی مراد لیا ہے مثلاً چشتی لکھتے ہیں:

”رشی“ سے ہندو قوم کے مشہور رہنما مسٹر گاندھی کی طرف اشارہ ہے اور ”برہمن“ سے برہمنیہ مروجہ ستر گاندھی کے پاس

چونکہ طاقت نہیں ہے۔ اس لیے ان کے قانون سے انگریز قضا مرعوب نہیں ہوتے۔“ (۱۱۲)

چشتی شعر کا مفہوم واضح نہیں کر سکے اور شعر کے پس منظر کی وضاحت کرنے سے بھی قاصر رہے ہیں۔ گاندھی نے انگریز سے آزادی کے لیے برت نہیں رکھے تھے بلکہ شوروروں اور اچھوتوں کو ہندوؤں میں ضم کرنے کے لیے انھوں نے یہ کوشش کی (۱۱۳)۔

”گاندھی جی نے برت رکھا تھا کہ اچھوتوں کو ان کے غضب شدہ حقوق برہمنوں سے مل جائیں لیکن اس طرح کوئی

کامیابی حاصل نہ ہوگی۔“ (۱۱۴)

سید عابد علی عابد نے اسی پس منظر کو مفصل بیان کیا ہے۔

”برہمن اور شورور کے درمیان بعد اشر قین تھا۔ شورور کے لیے یہ بھی ممکن نہ تھا کہ وہ مندروں میں داخل ہوں کہ کہیں دیتا

اس کے آسے سے فائدہ ہو جائیں۔ گاندھی جی نے ایک مرحلے پر جب ہندوستان کی سیاست نئی کروٹ لے رہی تھی یہی

مناسب سمجھا کہ اچھوتوں کو مندروں میں جانے کی اجازت مل جائے اور ان کے دلوں میں جو بیگانگی ہے وہ دور ہو جائے۔

ان کے مقابلے میں پنڈت مدن موہن مالویہ جو برہمنی اقتدار و نفوذ کے بہت بڑے حامی تھے۔ اچھوتوں کو کسی قسم کی رعایت

دے کے لیے تیار نہ تھے۔ چنانچہ گاندھی جی نے برت رکھا لیکن پنڈت مالویہ کے دل پر کوئی اثر نہ ہوا آخر کار مہاتما کو اپنے

مشق میں ناکامیابی ہوئی اور ان کو اپنا برت توڑنا پڑا۔“ (۱۱۵)

”عصا“ کی وضاحت کرتے ہوئے آگے چل کے لکھتے ہیں

”حضرت موسیٰ کے ہاتھ میں تو یہ عصا معجزے کی علامت تھی۔ ہر نبی کے ہاتھ میں کوئی ایسا تھا۔ یہاں غالباً

مر دیا ہے کہ کوئی ایسا دی گاندھی جی کے شامل حال نہ تھی یا پھر یہ کہ برت رکھنا ایک قسم کا فیضی سہ عمل ہے۔ کیس تو یہ ہے کہ

آدمی سراپا نہیں ہو جائے اور فرعون کی طاقتوں کا پوری طرح مقابلہ کرے برت رکھنا عدم تعاون وغیرہ ان باتوں میں وہ

شان مل نہیں جو مجاہدوں سے مخصوص ہوتی ہے“ (۱۱۶)

مولانا مہر نے یہ مفہوم اخذ کیا ہے:

”گاندھی جی نے اس غرض سے کئی برت رکھے کہ برہمنی کا طمس ٹوٹ جائے۔ ہندو قوم چھوٹ چھوٹ سے آزاد ہو جائے اور

اس میں مساوات پیدا ہو جائے۔ لیکن انہوں نے برتوں سے یہ مقصد پورا نہیں ہوا۔ سچ ہے کہ کوئی شخص حضرت موسیٰ کا سا بلند

مقصد لے کر اٹھے تو جب تک اس کے پاس عصاے موسوی نہ ہو وہ مقصد پورا نہیں ہوتا اور کوشش بے نتیجہ رہتی ہے۔“ (۱۱۷)

یہی مفہوم فیض لودھیا نوی اور فاضل کی شرحوں میں دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ ٹالوی نے یوں وضاحت کی ہے:

”رشی جس نے دنیا کو ترک کر کے پہاڑوں کی غاروں میں عبادت کی تاکہ خدا مل جائے۔ لیکن وہ ناکام رہا اس لیے کہ اس

نے دنیا کو ترک کر دیا تھا۔ خدا کو وہی پاسکتا ہے جو خدا کے دیے ہوئے پروگرام کی تکمیل کرے“ (۱۱۸)

ٹالوی کی یہ وضاحت بعید از قیاس ہے۔ رشی سے مراد گاندھی ہی ہے جو عدم تشدد کے قائل تھے۔ اس لیے اقبال

نے کہا ہے کہ کسی جابر کا استبداد توڑنے کے لیے محض زبانی تبلیغ کافی نہیں ہوتی، بلکہ قوت اور طاقت کی ضرورت پڑتی ہے۔

نظم ”ذوق و شوق“ بند نمبر ۲ شعر نمبر ۲

کیا جنس اور غزنوی کا رمبہ حیات میں

بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہل حرم کے سومات!

اقبال نے یہاں تسبیح سے کام لیا ہے۔ جس کی طرف ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اشارہ کیا ہے۔ (۱۱۹)

شارحین میں سے فیض لودھیانوی نے اس کی مختصر وضاحت یوں کی ہے:

”اس شعر میں صنعت تسبیح ہے کانیہ دار کے مشہور سندرسومات کو محمود غزنوی سے یہ کہہ کر توڑ دیا تھا کہ ہم بت چکن ہیں بت

فروش نہیں“ (۱۲۰)

مہر نے تسبیح کی وضاحت تو نہیں کی البتہ وضاحتی کلمات کچھ یوں لکھے ہیں:

”کانیہ دار کا وہ مشہور بت خانہ جس کی تسبیح کے لیے غزنوی نے بہت بڑے معرانی معائنے کا سفر کیا اور جو اس کے تمام

کارناموں میں سب سے زیادہ عظیم الشان مانا جاتا ہے“ (۱۲۱)

”مسجد قرطبہ“ کے ساتویں بند کے پانچویں شعر کا پہلا مصرع:

جسم فرانسس بھی دیکھ چکی انقلاب

کی تشریح کرتے ہوئے بعض شارحین نے وضاحت کے ساتھ تسبیح کے پس پردہ واقعے کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے مثلاً

چشتی ”انقلاب فرانس“ کی داستان بھی بہت طویل ہے۔ اس جگہ صرف اتنا بتانا کافی ہو گا کہ فرانس کے باشندے چونکہ بعض

حکومت کے تحولات سے تنگ آچکے تھے۔ اس لیے ”تنگ آمد جنگ آد“ والا معاملہ ہو گیا ۵ مئی ۱۷۸۹ء کو پیرس میں

سارے ملک کے نمائندوں کی مجلس منعقد ہوئی اور اس میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ طوئیت کو ختم کر کے جمہوریت قائم کرنی چاہیے۔

چنانچہ تین سال کی جدوجہد کے بعد ۱۷۹۲ء میں فرانس میں ری پبلک (جمہوریت) قائم کی گئی اور لوئی شانزدہم

(Louis xv) کو جنوری ۱۷۹۳ء میں اور اس کی ملکہ ماری انٹونیٹ (Marie Antoinette) کو ستمبر ۱۷۹۳ء میں بھی

کی کرسی میں بٹھا کر سوسے عدد روانہ کر دیا گیا اور اس طرح فرانس ہمیشہ کے لیے طوئیت کی لعنت سے پاک ہو گیا“ (۱۲۲)

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی ”انقلاب فرانس ۱۳ جولائی ۱۷۸۹ء کو رونما ہوا۔ اس انقلاب کے بعد فرانس میں ایک نئی زندگی کی ہر دو گئی۔ ہر

ساں اہل فرانس ۱۳ جولائی کا دن اپنی قومی آزادی کا دن خیال کرتے اور بڑی شان و شوکت سے مناتے ہیں۔ یہ انقلاب نہ

صرف فرانس کے لیے بلکہ تمام یورپ کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس انقلاب نے یورپی قوم میں جمہوریت، قومیت اور

اجتماعیت کی روح پھونک دی اس انقلاب کے بعد فرانس طوئیت کی لعنت سے پاک ہو گیا انقلاب کو کامیاب بنانے میں

فرانس کے اہل قلم کا بڑا ہاتھ تھا۔ جن مصنفین نے انقلاب کے لیے ذہنوں کو تیار کیا اس میں روسو کا نام سر فہرست نظر آتا

ہے۔“ (۱۲۳)

سید عابد علی عابد ”اٹھارویں صدی عیسوی میں فرانس میں ایک عظیم الشان انقلاب رونما ہوا شہنشاہ لوئی شانزدہم ہلاک کر دیا گیا اور جمہوریت کی ایک صورت قائم ہوئی۔ اس انقلاب نے دنیا میں تہلکہ مچا دیا تھا اور سب بادشاہوں کو خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ ان کے حوام بھی اسی طرح بنات کر کے انھیں ہلاک نہ کر ڈالیں“ (۱۲۳)

مولانا مہر: ”یہ انقلاب فرانس کی شہنشاہی کے خلاف تھا۔ چنانچہ بادشاہ ملک اور بڑے بڑے امیر قتل کر دیے گئے اور جمہوریت قائم ہو گئی۔ پھر چند مین برسر کار آ گیا اور فرانس میں از سر نو شاہی کا تخت بچھ گیا۔ لیکن انقلاب فرانس کی بدولت یورپ میں شہنشاہی کی جڑ پر کلہاڑے چلنے لگے“ (۱۲۵)

نشر ”یہ انقلاب تاریخ عالم میں ”انقلاب فرانس“ کے نام سے مشہور ہے جو ۱۷۹۲ء میں واقع ہو اس سے فرانس میں ملوکیت کا خاتمہ ہو کر جمہوریت قائم ہو گئی“ (۱۲۶)

بناوی۔ ”فرانس میں بھی اٹھارویں صدی میں انقلاب آیا جسے ”انقلاب فرانس“ کہتے ہیں اس انقلاب کی بدولت مغربی تو میں برادری و برادری و آزادی سے روشناس ہوئیں“ (۱۲۷)

فاضل ”فرانسیسوں کی“ نگاہ بھی ایسا انقلاب دیکھ چکی ہے جس نے یورپ کی دنیا کو دگرگوں کر دیا ہے۔ اس کا نام بھی ”انقلاب فرانس“ ہے۔ اس انقلاب کی بدولت یورپ میں اقوام حریت اخوت اور مساوات کے اعلا طے آئے“ (۱۲۸)

فیض لودھیانوی۔

”فرانسیسی آئینہ (چشم فرانسس) نے بھی دوزبردست تغیر (انقلاب) دیکھ لیا جس سے یورپ (مغربیوں کا جہاں) آٹ پلٹ (دگرگوں) ہو گیا“ (۱۲۹)

مقبول انور داؤدی نے اگرچہ مطالب اقبالی میں غیر ضروری الفاظ شامل کرنے سے احتراز کیا ہے مگر مختلف تراکیب و تمبیحات کی مختصر وضاحت کر دی ہے ”انقلاب“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”اٹھارویں صدی عیسوی میں فرانس میں ایک بہت بڑا انقلاب آیا۔ عوام نے شہنشاہ لوئی شانزدہم کو ہلاک کر کے جمہوریت قائم کی یہیں سے شہنشاہیت کے خاتمہ کی تحریک ابھری“ (۱۳۰)

مختلف شارحین کی شرح دیکھتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ بعض شارحین مثلاً چشتی، سید عابد علی عابد ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، مولانا مہر اور کسی حد تک مقبول انور داؤدی نے وضاحت کے ساتھ تبلیغ کے پس پردہ واقعے کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے لیکن نشر جالندھری کی شرح میں اختصار کا پہلو سامنے آتا ہے اور اس واقعے کی طرف صرف اشارہ ہی ملتا ہے جبکہ فضل عرف اور فیض لودھیانوی کے ہاں تو کہیں اس تبلیغ کی طرف اشارہ بھی نہیں ملتا اور نہ ہی ان شارحین نے اس واقعے کا ذکر کیا ہے۔ شارحین یہ تبلیغ سرے سے ہی گول کر گئے ہیں اور سادہ سے الفاظ میں شعر کی شرح کر دی ہے۔ باقاعدہ شارحین میں سے صرف چشتی نے ہی اس ضمن میں سب سے مفید شرح تحریر کی

◎ اصطلاحات:

ہال جبریل میں اقبال نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے فقہ، منطق، تصوف، مذہب، سیاست اور فلسفہ کی اصطلاحات بڑے موقع و محل کے مطابق استعمال کی ہیں۔ ان اصطلاحات کی مدد سے دقیق اور خشک مفہمین کو کلام میں سمونے میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔ عام مطالعہ کرنے والے بعض اصطلاحات سے واقف نہیں ہوتے۔ ایسے موقع پر وہ عموماً لطف زبان سے لذت حاصل کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں اور شعر کے اصل مفہوم سے ناواقف رہتے ہیں یا مشکل سمجھ کر مطالعہ ترک کر دیتے ہیں یا کوشش کے باوجود حقیقی مفہوم تک نہیں پہنچ پاتے اور غلط مفہوم اخذ کر لیتے ہیں۔ لیکن جب یہ اصطلاحات سمجھ میں آجائیں تو تنہیم شعراً سان ہو جاتی ہے۔ بعض شارحین جو اسلامی علوم اور خاص طور پر تصوف کے علم سے دلچسپی رکھتے ہیں اور اقبال کے اشعار کی تنہیم کے لیے ان اصطلاحات کی وضاحت ناگزیر خیال کرتے ہیں ان اصطلاحات کی وضاحت کر دی ہے جو قاری کے لیے پریشانی کا باعث بنتی ہے۔ حصہ دوم، غزل نمبر ۹۔ مطلع

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زہر و ہم

عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز و مہم

میں "زہر و ہم" کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین لکھتے ہیں

مہر : لہ لچے پچھر (۱۳۱)

مٹاوی : انقلاب (۱۳۲)

زیدی : جوش و خروش اور توت مل (۱۳۳)

فیض : زہر و ہم گانے والوں کی اصطلاح ہے (۱۳۴)

چشتی نے شرح کے ساتھ اس اصطلاح پر بطور خاص توجہ دی ہے اور نشان دی کر دی ہے کہ اس اصطلاح کا تعلق کس علم سے ہے۔ کہتے ہیں:

"زہر و ہم" موسیقی کی مشہور اصطلاح ہے۔ زہر باریک آواز کو اور ہم موسیقی آواز کو کہتے ہیں۔ مراد ہے راگنی کے سروں کا تار

چڑھاؤ جس پر اس کی ساری دلکشی موقوف ہے۔ اگر کسی راگنی سے سروں کے تار چڑھاؤ کو خارج کر دیا جائے تو اس کے معنی

در اصل یہ ہیں کہ اس کا وجود ہی ختم ہو گیا۔ اس کیفیت کو مد نظر رکھ کر شعر پڑھیے۔ اقبال نے زندگی کو راگنی سے تشبیہ دی ہے اور

بتایا ہے کہ جس طرح زہر و ہم پر راگنی کا وجود منحصر ہے اسی طرح زندگی کی دلکشی بدھ اس کا وجود عشق پر موقوف ہے۔ زندگی سے

عشق کو خارج کر دیا جائے تو زندگی ختم ہو جائے گی پھر انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہیں رہے گا۔ انسان میں سوز و گداز کی جو

کیفیت پائی جاتی ہے یہ سب عشق ہی کی بدولت ہے۔" (۱۳۵)

حصہ اول غزل نمبر ۱۵ شعر نمبر ۱

اک دانش نورانی، اک دانش برہانی
ہے دانش برہانی حیرت کی فراوانی!

میں دو اصطلاحات 'دانش نورانی' اور 'دانش برہانی' استعمال ہوئی ہیں۔ دانش نورانی یعنی اللہ کی دی ہوئی عقل۔ (۱۳۶) اس سے انسان کے دل کو اطمینان حاصل ہوتا ہے کیونکہ اس عقل کے نور سے انسان اپنے محبوب کو دیکھ لیتا ہے اور دید کے بعد شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ (۱۳۷) دانش برہانی۔ ایسی عقل جس میں دلیس کو دخل ہو۔ (۱۳۸) اس سے انسان کے دماغ میں شکوک و شبہات کی فراوانی ہو جاتی ہے اس کا نتیجہ حیرانی اور پریٹنی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ (۱۳۹) ایسے معانی سے وضاحت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مولانا مہر نے جو وضاحت کی ہے اس کے سہارے قاری فوراً مفہوم سمجھ جاتا ہے۔

"دانش نورانی اس سے دو عقل مراد ہے جو انسان کے دل و دماغ کو سنور کر دے اور اسے حقیقتوں کو پہچاننے کے قابل بنادے۔ یہ عقل نورانی اور نورانی کے مترادف ہے۔ دانش برہانی وہ عقل جس میں فلسفیانہ دلیلوں سے کام لیا جائے۔ یہ یعنی طور پر حقیقتوں تک نہیں پہنچتی اور معمولی دلیلوں ہی کے اندھیرے میں چکر لگاتی رہتی ہے۔" (۱۴۰)

غزل نمبر ۳۳ شعر نمبر ۴

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

شارمین نے "طائر لاہوتی" سے تقریباً ایک جیسے معنی مراد لیے ہیں

چشتی: "مسلمان مراد ہے۔ لاہوت۔ تصوف کی اصطلاح ہے۔" (۱۴۱)

نشر: "مقام خانی اللہ کا پروردگار یعنی مسلمان۔" (۱۴۲)

داؤدی: "خدا کی ذات میں فنا ہو جائے وال پروردگار اللہ کا بندہ موس" (۱۴۳)

فیض لودھیانوی: "صوفیوں کی اصطلاح میں اس دنیا کو عالم ناسوت کہتے ہیں۔ اس سے اوپر عالم ملکوت۔ اس سے اوپر عالم جبروت اور پھر سب سے اوپر عالم لاہوت ہے۔ طائر لاہوتی انسان کو کہتے ہیں۔" (۱۴۴)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ نے بھی یہی چار عالم سنوائے ہیں۔

"عالم لاہوت (ذات) عالم جبروت (صفات)

عالم ملکوت (اسما) عالم ناسوت (عالم ظاہر) (۱۴۵)

اس کے برعکس مولانا مہر نے جو مفہوم بیان کیا ہے وہ زیادہ واضح ہے۔ لکھتے ہیں

"طائر لاہوتی" علم تصوف میں روحانی ترقی کی آخری منزل لاہوت ہے یعنی وہ مقام جہاں راستہ باری تعالیٰ کے سوا کچھ نہیں

ہوتا۔ گویا لاہوت کا مطلب ہے انتہائی بلند۔ مقام طائر لاہوتی وہ پرندہ جو روحانی ترقی کے بلند ترین مقام پر اڑنے والا

ہو۔ (۱۳۶)

غزل نمبر ۲۸ شعر نمبر ۳۵

کوئی بتائے مجھے یہ غیاب ہے کہ حضور

سب آشنا ہیں یہاں ایک میں ہوں بیگانہ

شعر میں موجود اصطلاح ”غیب و حضور“ کی شارحین وضاحت نہ کر سکے۔ چشتی مہر نشتر اور فیض نے شعر کی سیدھی سی شرح لکھ دی کہ اس دنیا میں سب لطف و کرم سے فیض یاب ہیں۔ لیکن میں محروم ہوں۔ باقی سب آشنا ہیں صرف میں بے گانہ ہوں۔ اس لیے کہ میں اپنے محبوب حقیقی کی طرف متوجہ ہوں اور کسی سے آشنا نہیں کر سکتا۔ جبکہ بالوی اس کی درست تفہیم نہ کر سکے۔

”مجھ سے لوگ اس لیے دور رہتے ہیں کہ وہ مجھے پرایا سمجھتے ہیں اپنی کھس کا انساں نہیں سمجھتے اور وہ سب“ پس میں آشنا ہیں اس لیے نڈا دلگا لیں کہ خدا سے آشنا کون ہے۔ وہ سب لوگ یا صرف میں۔“ (۱۳۷)

زیدی نے مہر کے الفاظ دہرا دیے۔ (۱۳۸) فاضل جودینی رحمان رکھتے ہیں تصوف سے خاص لگاؤ ہے۔ قرآن و سنت اور تصوف کے حوالے سے اس شعر کی شرح کرنے کی کوشش کی ہے جو درست معلوم ہوتی ہے لکھتے ہیں:

”غیب و حضور تصوف کی اصطلاحات ہیں۔ تصوف میں اس عالم کو جس میں ہم رہتے ہیں ظہور یا حضور سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ ہمارے سامنے ہے اور دوسرے عالم و غیب کہتے ہیں کہ وہ ہم سے پوشیدہ ہے۔ شاعر نے ”دونوں غفلتوں سے دوسرے ہی معنی لیے ہیں۔ حضور وہ حالت کہ جب خدا کا دیدار حاصل ہے اور غیب اس کی ضد اور اس طرح یہ مضمون پیدا کیا کہ خدا میں اس عالم کو عالم غیب کہوں یا عالم حضور اس لیے کہ دوسروں کو ہمیں آپ کا دیدار حاصل ہے اس اعتبار سے یہ حضور ہے اور میں دیدار سے محروم ہوں اس لحاظ سے یہ عالم غیب بھی ہے۔“ (۱۳۹)

اقبال نے اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے کئی نئی اصطلاحیں اختراع کیں۔ شارحین سال جبریل میں سے چشتی اور کہیں کہیں مہر کے ہاں ان اصطلاحات کی وضاحت نظر آتی ہے۔ چشتی نے کہیں تو اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اشارہ کیا ہے اور کہیں ذرا وضاحتی انداز اختیار کیا ہے۔ دیگر شارحین کے ہاں تو اشارہ بھی نظر نہیں آتا مثلاً حصہ دوم غزل نمبر ۸ شعر نمبر ۲:

شکایت ہے مجھے یا رب خدا و خداں مکتب سے

سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

اقبال نے شاہین اور خاکبازی خاص اصطلاحات استعمال کی ہیں جو گہرا اقبال میں گہری معنوی اہمیت

کی حامل ہیں۔ شارحین میں سے صرف چشتی کے ہاں ان اصطلاحات کی وضاحت کا اہتمام نظر آتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”شاہین“ ایک مشہور شکاری پرندہ ہے جو بلند پرواز ہوتا ہے اپنا رزق خود اپنی قوت بازو سے مہیا کرتا ہے۔ نیز نظر ہوتا ہے اور ملاحق و ندی سے آزاد زندگی بسر کرتا ہے۔ چونکہ یہ سب سوسناہ منہات ہیں اس لیے اقبال نے لفظ شاہین کو اصطلاح بنالیا ہے اور وہ مسلمان کو شاہین سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ اس مصرعے میں ”شاہین بچوں“ سے مسلمان نوجوان ہی مراد ہیں۔

”خاکباز“ بھی اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے وہ شخص جو پست ہمت ہو اور مادیت میں گرفتار ہو۔ خاکبازی شاہین یا مسلمان کی فطرت کے خلاف ہے۔“ (۱۵۰)

دیگر شارحین نے شعر کے فنی پہلو کے حوالے سے شرح نہیں کی۔

”شاہین بچے استعارہ ہے مسلمان بچوں سے“ (۱۵۱)

اس کے علاوہ دانش حاضر خود بین آہ عمر کا ہی طریق خانقاہی یقیناً جرات رندانہ خون جگر پاکیزگی نگاہ دل بیدار صاحب لولاک وغیرہ جو چشتی کی نظر میں اقبالی اصطلاحات ہیں۔ ایک عام قاری کے لیے یہ اصطلاحات مشکل کا باعث بنتی ہیں۔ وہ ان سے واقف نہیں ہوتا لہذا شعر کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتا۔ مولانا مہر سے بعض اوقات چونک ہو گئی اور وہ ایسی اصطلاحات کی وضاحت نہ کر سکے ہو سکتا ہے آسان سمجھ کے چھوڑ دیا ہو۔ ایسے مقامات اگرچہ زیادہ نہیں لیکن قاری مولانا مہر سے اس غیر ذمہ داری کی توقع نہیں رکھتا۔ تاہم چشتی نے ان اصطلاحات کی وضاحت کر کے مختلف علوم میں مہارت اور وسعت علم کا ثبوت پیش کیا ہے۔

◎ شخصیات:

اقبال ایک باشعور پیام گوشہ مر تھے۔ انھوں نے پیام زندگی کی تکمیل میں مختلف عناصر سے کام لیا ہے اور اس کے لیے انھوں نے قدیم و جدید مشرق و مغرب اور ہر زمانہ و مقام کے مختلف مکاتب فکر کی اہم شخصیات سے استفادہ کیا ہے۔ ان میں سے بیشتر کو اپنے افکار کے مآخذ کا ذریعہ بنایا ہے۔

عام قارئین ان سے واقف نہیں ہوتا یا ان کے متعلق تفصیل نہیں جانتا۔ شارحین کا فرض ہے کہ وہ ایسے موقعوں پر ان شخصیات کا تعارف کرائیں اور بتائیں کہ

”ان اشخاص کا فکری و جذباتی تعلق شاعر کے کام اور نصب العین سے کیا ہے ان کے فکر و کردار کا کیا اثر شاعر کے ذہن اور آرت پر مرتب ہوا ہے اور فی الجملہ ان شخصیات کی حیثیت و نوعیت کا۔“ اقبال میں ہے۔ یہ مطالعہ بے حد اہمیت اختیار کر لیتا ہے (۱۵۲)

بالا حبریل میں مختلف شخصیات اور دانشوروں سے متعلق بھی کثرت سے نظمیں ملتی ہیں۔ جن کے توسط سے اقبال کی فکری و جذباتی تعمیر میں پختگی اور توانائی آئی۔

اکثر نظموں میں قدیم و جدید اسلامی و مغربی مفکرین، ادبا اور شعرا کا ذکر ملتا ہے مثلاً ابوالحسن اشعری، خواجہ فرید الدین عطار، شہاب الدین غوری، افلاطون، ابوالقاسم محمود، رثن لوتھر، معتمد، سلطان سلیم، نیولین، موسولینی، نادر شاہ افغان، ابوالعلا معری، مجدد الف ثانی۔ نیشے، مولانا روم، نئی، حارث بن زیاد وغیرہ۔

چشتی نے اپنی شرح میں ان شخصیات کے مختصر سوانح تحریر کر دیے ہیں۔ قاری ان کے مطالعے سے ان شخصیات کے اوصاف سے آگاہی حاصل کر لیتا ہے۔ یوں چشتی کے وسعت مطالعہ اور وسعت معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ صورت بال جبریل کے دوسرے شارحین کے ہاں بھی نظر آتی ہے۔ مگر اس خاص اہتمام کے ساتھ نہیں جس طرح چشتی کے ہاں ہے۔ مغربی مفکرین میں اقبال کو نیشے سے بڑی دلچسپی تھی اور انھوں نے اس کا ذکر بھی اپنی تصانیف میں کیا ہے۔ بال جبریل کی غزل نمبر ۳۳ شعر نمبر ۵ میں اس کا ذکر آیا ہے

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں

تو اقبال اس کو سمجھتا مقام کبریا کیا ہے!

چشتی نے اس موقع پر نیشے کے سوانحی حالات اس کے افکار اور اقبال کی اس سے دلچسپی پر بالتفصیل روشنی ڈالی ہے جو ان کی عیست کی واضح دلیل ہے۔ لکھتے ہیں

"مجذوب فرنگی سے اقبال کی مراد مشہور جرمن فلسفی اور ماہر فنون حیدر نیشے (NIETZSCHE) ہے جو ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۰۰ء میں فوت ہوا۔ اس کے والدین جو بے راجہ و مفقود تھے وہ اسی لیے اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت مذہبی اہل میں ہوئی تھی لیکن کالج میں پہنچ کر اس سے مشہور جرمن فلسفی شوپن ہارن کی تصانیف کا مطالعہ کیا۔ چونکہ یہ شخص خدا کا منکر تھا اس لیے نیشے کے اندر بھی یہ دعا رہ گئی کہ وہ دنیا سے جدا ہو جائے۔ حروف تک قائم رہا۔ پھر یہ نورش کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جب کہ نیشے کی عمر ۲۳ سال تھی وہ یونانی زبان کا پروفیسر مقرر ہو گیا۔ مگر دو سال تک پروفیسری کرنے کے بعد ۱۸۷۹ء میں خرابی صحت کی وجہ سے استعفا دے دیا اور تصنیف و تالیف کو مشغول حیات بنالیا۔ ۱۸۸۹ء میں اس کا دل کا رونا خراب ہو گیا اور بقیہ زندگی اس دیوانگی کے عالم میں بسر ہوئی۔ اس کی تصانیف میں "فرمودہ زرتشت" (Thus spake Zartushtra) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ کیونکہ اسی کتاب میں اس نے اپنا مخصوص فلسفہ یعنی "فوق البشر" کا نظریہ کامل وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔" (۵۳)

اسی طرح فکر اقبال میں مولانا روم کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال رومی کو اپنا رہنما اور مرشد خیال کرتے ہیں۔ بال جبریل میں ان کا ذکر ہوا ہے۔ چنانچہ چشتی نے رومی کے حیات و افکار پر ایک جامع شذرہ تحریر کیا ہے۔ (۱۵۳) اس کے علاوہ فارابی، قطب الدین ایبک، المعتمد، لینن، نیولین، موسولینی، نادر شاہ افغان، ابوالعلا معری، مجدد الف ثانی وغیرہ پر بھی معلومات فراہم کر کے قاری کے لیے تفہیم شعر کو آسان بنادیا ہے۔ مولانا مہر شرح کرتے ہوئے سال جبریل میں متذکرہ شخصیات کا تعارف کراتے ہیں۔ مثلاً حکیم

سنائی کے مزار پر کہے گئے اشعار کی تشریح سے پہلے حکیم سنائی کا تعارف پیش کیا ہے۔ (۱۵۵) ”قید خانے میں معتد کی فریاد“ میں مولانا مہر نے معتد کا تعارف کراتے ہوئے سلطنت بنو عباد کی تاریخ پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔ (۱۵۶) عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت، طارق کی دما، لینن، پولین کے مزار پر سوسلینی، خوشحال خاں کی وصیت، ابوالعلا معری، ہارون کی آخری نصیحت، مجدد الف ثانی، ان منکومات کی شخصیات و تاریخی واقعات و مقامات کا تعارف مطالب میں درج ہے۔

بعض شخصیات کے بارے میں چشتی وضاحتی انداز اپنانے کے، مثلاً حکیم سنائی، ہارون ارشد کے متعلق نہ لکھ پائے۔ اس طرح عبدالرحمن اول، طارق بن زیاد، خوش حال خٹک کے متعلق کچھ نہیں لکھا، مولانا مہر نے ان شخصیات پر بھرپور مصومات فراہم کی ہیں۔ لیکن بعض شخصیات کے متعلق مولانا مہر نے تحقیق و وضاحتی انداز نہیں اپنایا، مثلاً سلطان شہاب الدین غوری، سلطان قطب الدین ایبک، سلطان سنجر، جنید بغدادی، حضرت بایزید بسطامی، نادر شاہ افغان کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔

نشر جانندھری کے ہاں یہ خصوصیت دکھائی دیتی ہے کہ وہ شخصیات کا مختصر تعارف کراتے ہیں جن کا ذکر بساں جبریل میں آیا ہے مثلاً ”نظم“ پنجاب کے پیر زادوں سے، ”میں شیخ مجدد کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔

”شیخ مجدد احمد نام، مجدد الف ثانی، قبہ عرف کمال اور نہایت بلند مقام ولی اللہ تھے۔ ۱۵۶۳ء میں بمقام سرہند پیدا ہوئے۔“ ۱۶۲۵ء میں وفات پائی۔ سرہند شریف میں شیخ کامرا سرکار زیارت گاہ خاص و عام ہے حضرت کے چاشین اور مرید ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ (۱۵۷)

لیکن نشر یہاں تفصیل کی طرف راغب نہیں ہوتے۔ اختصار کے پیش نظر ان سے کئی باتیں چھوٹ جاتی ہیں۔ مثلاً شیخ مجدد نے اس وقت دین کی تجدید کا کام شروع کیا جب اس پر ایک ہزار سال کی مدت گزر چکی تھی۔ اسی وجہ سے انھیں، الف ثانی (دوسرا ہزار سالہ دور) کا مجدد کہا جاتا ہے۔ (۱۵۸) مرشد رومی کے بعد اقبال حضرت مجدد الف ثانی کے روحانی کمالات کے سب سے زیادہ معترف تھے۔ ۱۹۳۵ء میں ان کو حضرت مجدد الف ثانی کے مزار پر حاضری کی سعادت نصیب ہوئی۔ حضرت مجدد اپنے کمالات علمی و روحانی اور جہاد قلمی و لسانی کی بنا پر بزرگان اسلام کی صف میں نہایت ارفع مقام پر فائز ہیں۔ (۱۵۹)

فاضل کے ہاں اس ضمن میں مہر اور چشتی کے اثرات نظر آتے ہیں۔

عارف بنا لوی نے پوری شرح میں صرف لینن کا تعارف تحریر کیا ہے۔ جہاں چشتی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ فیض لدھیانوی نے اس ضمن میں تردد سے کام نہیں لیا۔ زیدی کے ہاں بھی اس سلسلے میں مہر کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے ان شراحین کا انداز شرح غیر محققانہ ہے اور وہ شرح نگاری میں

محنت سے کام نہیں لیتے۔ حالانکہ دوران شرح ان عناصر کی وضاحت ضروری تھی۔ کیونکہ ان سے آگاہ ہوئے بغیر منظومات کی اصل تفہیم ممکن نہیں۔ تاہم چشتی اور مہر نے اہم شخصیات کا تعارف بیان کیا ہے جو ان کی علیت اور تاریخ سے واقفیت کی واضح دلیل ہے۔

◎ مقامات:

شارمین سال حبس میں مولانا مہر اور چشتی نے موقع بہ موقع بعض منظومات پر تحقیق کر کے بہت اچھی معلومات بہم پہنچائی ہیں مثلاً ”مسجد قرطبہ“ کے سلسلے میں مولانا مہر مسجد کی وسعت کے متعلق لکھتے ہیں۔

”مسجد کا طول چھ سو بیس فٹ اور عرض چار سو پالیس فٹ تھا اس میں ایک ہزار پوستر وستون تھے مسجد کی مختلف دیواروں میں ایکس دروازے تھے اس کا بنیاد محسوس سے دیکھی جاتی تھی ایک سو آٹھ فٹ بلند تھا۔ چوٹی پر پاندی اور سونے کے سیب زنگوں کے نصب کر دیے گئے تھے روشنی کے بے مسجد میں دو سو اسی بلوری جہاز آویزاں تھے۔ سب سے بڑے جہاز میں موسم کی چودہ سوتیلیں جلتی تھیں۔ اس کے علاوہ چیل کے سات ہزار چار سو پچیس پیلے دیواروں میں لگے ہوئے تھے۔“ (۶۰)

چشتی: ”اس کا طول و عرض ۴۴۸ x ۳۴۰ فٹ ہے جامع مسجد دہلی کی تعمیر پر دس لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا لیکن اس مسجد پر زحمت کروڑ روپے سے زائد خرچ ہوئی۔ اس نے نظیر مسجد کی تعمیر مہر رحمن ازل نے شروع کی اور اس کے چائیس ہشام نے ۱۸۰ھ / ۷۹۶ء میں اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا اور اس کے چائیس مہر رحمن ثانی نے اس میں توسیع کی اور اس کے چائیس سلطان اعظم مہر الرحمن ثالث نے ۴۶۱۵۳۲ء میں اس کی آرائش و زیبائش پر صرف کر کے اسے مساجد عالم کی جگہ بنا دیا۔ اس کا منبر خاص تھی دانت کا تھا اور اس میں بہت سے جواہرات لگے تھے۔ اس پر ۳۵ ہزار روپے صرف ہوئے تھے اس مسجد میں ۱۴۱۷ء میں خالص سنگ مرمر کے ستون ہیں شام کے وقت اس میں دس ہزار جہاز نوریں روشن ہوتے تھے۔ وسط میں تین سب سے بڑے جہاز خالص پاندی کے تھے۔ چوٹی سب چیل کے تھے۔ اس میں سے ہر ایک میں ۱۴۸۰ پیلے روشن ہوتے تھے جن میں شاہنہ ۳۶ سیریل جلتی تھیں سو فراش صفا کی پر تھیں تھے۔“ (۶۱)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بھی مسجد کے متعلق بعض ایسی ہی معلومات فراہم کی ہیں۔

| | |
|---------------------|------------------------------|
| ”مسجد کا طول | ۳۰۵ گز |
| مسجد کا عرض | : ۲۸۵ گز |
| عمراہوں کی تعداد | : ۳۶۰ |
| ستونوں کی تعداد | : ۱۴۱۷ (اب صرف ۸۵۰ باقی ہیں) |
| مسجد کے دروازے | : ۲۱ عدد |
| خداام مسجد کی تعداد | : ۱۵۹ نفوس |

اہم کے بیٹھنے کا سہرہ ۱۰۰۵۰ اشفاق سونے کے خرچ سے آٹھ سال میں تیار ہوا۔ اس میں خوشبودار اور قیمتی لکڑی استعمال کی گئی تھی۔ مسجد میں دھوکے لیے قریب کے پہاڑوں کے پتھروں سے خوبصورت خوش بنائے گئے تھے اور پہاڑوں سے ہی نہروں کے ذریعے ان میں پانی جمع ہوتا تھا۔ دروازے قتل سے منہ جھکے ہوئے تھے مسجد کی روشنی کے لیے جو تیل آتا تھا وہ سونے چاندی کے ٹکڑوں میں بھرا جاتا تھا۔“ (۱۶۲)

دیگر شارحین میں سے فاضل اور زیدی نے شرح سے پہلے مسجد سے متعلق جو معلومات تحریر کی ہیں وہ مطالبہ بال جبریل کے مطابق ہیں لیکن شارحین نے حوالہ درج نہیں کیا۔

علامہ انیس چشتی دوران شرح ترکی 'بغداد باطل' ہسپانیہ 'اشبیلہ' غرناطہ کے تاریخی بلکہ جغرافیائی حالات بھی پیش کرتے ہیں۔ ایسی معلومات 'منظومات' اور ان کے پس منظر کو سمجھنے میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

⑤ واقعات:

بال جبریل کی بیشتر منظومات کی اساس یا تو کسی اہم واقعے پر رکھی گئی ہے یا پھر بیشتر نظموں میں مختلف تاریخی واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شارحین میں سے چشتی نے اور کہیں کہیں مہر نے اس امر کا اہتمام کیا ہے کہ جس نظم میں کوئی واقعہ بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اشارہ یا واضح انداز میں مذکور ہے وہ اس واقعے کو پوری تحقیق اور چھان بین کے بعد تفصیل سے بیان کرتے ہیں مثلاً "قید خانے میں معتد کی فریاد" کی شرح کے دوران چشتی (۱۶۳) اور کسی قدر مولانا مہر (۱۶۳) نے تفصیل سے اشبیلیہ کی تخت نشینی سے لے کر یوسف ابن تاشفین کی قید میں سر تاپا لوہے کی زنجیروں میں جکڑے جانے کے واقعے تک کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ نظم "ہسپانیہ" کی شرح کے دوران چشتی نے ریاست غرناطہ کا ذکر صراحت سے کیا۔ مٹ یہ بیان کرتے ہیں کہ یہ ہسپانیہ میں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی آخری نشانی ہے۔ اس کے سقوط کے بعد مسلمان اس ملک سے ہمیشہ کے لیے مٹ گئے۔ ساتھ ہی چشتی زوال غرناطہ سے متعلق ان الفاظ میں ایک دلہوز واقعہ تحریر کرتے ہیں

"دولت غرناطہ کا آخری فرمانروا ابو عبد اللہ نہایت بزدل ہے دین بے غیرت اور پست ہمت تھا۔ جب دو قیصر الحمر کی سنجیاں ملکہ از ایلا کے سپرد کر کے اپنی زندگی کے آخری ایام ذلت اور بیکسی کی حالت میں بسر کرے کے لیے غرناطہ سے روانہ ہوا تو میں میل چل کر آرام کرنے کے لیے ایک گاؤں میں قیام کیا۔ یہ گاؤں ایک پہاڑی پر واقع تھا اس لیے جب اس کی نظر قصر مذکور پر پڑی تو بچوں کی طرح رونے لگا۔ یہ حال دیکھ کر اس کی غیرت مندوں نے اس سے کہا "اے بزدل جب تو مردوں کی طرح اس محل کی حفاظت نہ کر سکا تو اب عورتوں کی طرح رونے سے کیا حاصل۔" (۱۶۵)

اس قسم کے متعدد تاریخی واقعات کا بیان چشتی کی شرح کو علمی نقطہ نظر اور افادیت کے اعتبار سے جامع اور پراز معصومات بنا دیتے ہیں۔ چشتی شرح کرتے ہوئے وضاحت کے لیے بعض ایسے تاریخی شواہد بھی درج کرتے ہیں جو اس شعر سے مماثلت رکھتے ہیں تاکہ قاری اس شعر کو تاریخی پس منظر میں بھی سمجھ جائے۔ مثلاً حصہ دوم

غزل نمبر ۸ شعر نمبر ۶

کہاں سے تو نے اسے اقبال سیکھی ہے۔ یہ درویشی
کہ چرچا پادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا!

کی شرح کرتے ہوئے یہ تاریخی واقعہ درج کیا ہے:

”حضرت محبوب لعلی سلطان محمد الدین اویس کی زندگی اس شعر کی صداقت پر شاہد ہے۔ حضرت موصوف نے کئی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ لیکن ان کے دربار میں جانا تو بڑی بات ہے کبھی ان کو اپنے دربار میں حاضری کی اجازت نہیں دی۔ سلطان علاؤ الدین خلجی (سنہ ۱۳۱۶ء) اس شان و شوکت کا حکمران گزرا ہے کہ سارا ہندوستان اس کے زیرِ قیام تھا۔ لیکن جب اس نے حضرت موصوف کی خدمت میں حاضر ہونا چاہا تو آپ نے کہا: ”بھیا کہ میری ملاقات سے بادشاہ کا مقصد اس کے موائے اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ مجھ سے دعا کی درخواست کرے۔ چونکہ میں اس کی درخواست کے بغیر خود اس کے لیے دعائے خیر کرتا رہتا ہوں۔ اس لیے ملاقات کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس پر علاؤ الدین نے دوبارہ کہا کہ ”بھیا کہ اگر آپ مجھے حاضری کی اجازت نہیں دیں گے تو میں بلا اجازت حاضر ہو جاؤں گا۔ اس پر حضرت موصوف نے یہ کہا: ”بھیا کہ فقیر کے مکان میں دو دروازے ہیں۔ اگر بادشاہ ایک دروازہ سے داخل ہوگا تو میں دوسرے دروازے سے باہر نکل جاؤں گا۔ مناسب یہی ہے کہ بادشاہ مجھ سے ملے نہ آئے۔ یہ جواب سن کر علاؤ الدین اپنے ارادے سے باز رہا۔“ کیا اس کے دربار میں حضرت موصوف کی

بے نیازی کا چرچا نہیں ہوا ہوگا؟“ (۱۶۶)

غزل نمبر ۱۲ شعر ۳:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے مہر دسا
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

کی شرح کرتے ہوئے تاریخ اسلام سے حضرت جعفر طیارؓ کی شہادت کا واقعہ درج کیا ہے۔ (۱۶۷)

اس کے علاوہ دورانِ شرح متعدد مقامات پر شارح نے تاریخی حوالوں سے استشہاد کیا ہے اور تاریخی

امثال درج کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

۱- ”ہندوستان کی تاریخ اس بات کی مثالوں سے معمور ہے صرف ایک مثال لکھتا ہوں۔“ (۱۶۸)

۲- ”تاریخ عالم میں اس کی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں صرف دو مثالیں درج کرتا ہوں تاکہ اقبال کے نظریہ کی تائید

ہو سکے۔“ (۱۶۹)

۳- ”صرف ایک مثال درج کرتا ہوں۔“ (۱۷۰)

۴- ”دو تین سے مثالیں پیش کیے دیتا ہوں۔“ (۱۷۱)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارح کو تاریخ سے گہری دلچسپی تھی اور انھوں نے طلباء و ناظرین کی سہولت

کے پیش نظر تاریخی معلومات کو جمع کر دینے کی کوشش کی ہے۔

◎ ماقبل شارحین سے استفادہ:

سال جبریل کے بعض شارحین مثلاً مہر، نشتر، یاموی، فاضل، چشتی کی شرح سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح زیدی کے ہاں مولانا مہر کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان شارحین نے بعض مقامات پر لفظی تغیر کے ساتھ پیشرو شارحین کی تشریح نقل کر دی ہے اور حوالہ نہیں دیا۔

مولانا مہر نے مطالب سال جبریل میں چشتی سے استفادہ کیا ہے اور بعض اشعار کی وضاحت میں چشتی کی شرح کو تھوڑے سے حذف و اضافہ کے ساتھ نقل کیا ہے مثلاً ”ذوق و شوق“ بند نمبر ۴ شعر نمبر ۴

سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب!

کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں!

چشتی نے ”کوہ اضم“ کی وضاحت کچھ اس طرح کی:

”اضم“ ین منورہ کے نواح میں ایک پہاڑی ہے اور کائنات ین منورہ کے ناموں میں سے ایک نام ہے۔ علامہ مرحوم نے یہ

دو اور غلط عربی کے مشہور قصیدہ بردہ کے دوسرے شعر سے مستعار لیے ہیں۔ (۱۷۲)

مہر نے چشتی کی شرح کو مطالب میں جگہ دی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اضم جز کا ایک پہاڑ جو ین منورہ کے شمال کی جانب واقع ہے۔ قصیدہ بردہ کے دوسرے شعر میں اس کا ذکر آیا ہے

کائنات..... پید ین منورہ کے خلف ناموں میں سے ایک نام ہے۔“ (۱۷۳)

”حکیم ستانی کے حوا پر“ بند نمبر ۲ شعر نمبر ۸

کی وضاحت میں چشتی لکھتے ہیں:

”یہ شعر اقبال نے ۱۹۳۳ء کے شروع میں لکھا تھا جبکہ یورپ میں جنگ کے آثار ابھرنے لگے تھے لیکن انھوں نے اپنی

فراست سے یہ معلوم کر لیا تھا کہ اس ”دردِ پست یورپ میں“ عریب الکی قیامت برپا ہوئے والی ہے جس سے بڑی حکومتیں

تباہ ہو جائیں گی۔ چنانچہ پانچ سال کے بعد ان کی یہ پیش گوئی حرف بحرف پوری ہو گئی۔“ (۱۷۴)

یہی مفہوم مہر نے بھی رد و بدل کے ساتھ تحریر کیا ہے:

یہ اشعار ۱۹۳۳ء کے آخر یا ۱۹۳۴ء کے اوائل میں لکھے گئے۔ اپریل ۱۹۳۸ء میں اقبال خدا کو پیارے ہو گئے۔ ستمبر ۱۹۳۹ء میں

دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی جس نے کم و بیش پانچ سال میں یورپ کو تباہی کا مہر ت ناک مرقع بنا دیا۔ دیکھیے اقبال کی پیش

گوئی کس طرح حرف بحرف پوری ہوئی۔“ (۱۷۵)

حصہ دوم غزل نمبر ۵۴ شعر نمبر ۲ میں لفظ ”احرام“ کی جو وضاحت چشتی نے بیان کی ہے (۱۷۶) مہر نے مطالب

میں درج کی ہے۔ (۱۷۷)

نشر جاندھری شرح نگاری میں چشتی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ چشتی نے اپنی شرح میں جو بات طویل انداز میں کی ہے نشر جاندھری نے اپنی شرح میں وہی بات مختصر انداز میں کہی ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۴ کے پہلے شعر۔

اثر کرے نہ کرے من تو لے مری فریاد

نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد!

کی شرح میں چشتی نے دو معنی (۱۷۸) تحریر کیے ہیں۔ مگر اس شعر کی شرح نشر جاندھری نے ایک اقتباس (۱۷۹) کی صورت میں دی ہے اور عطف کی بات یہ کہ حوالہ نہیں دیا۔

فاضل کی شرح کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اکثر نظموں کے آغاز میں جو پس منظر دیے ہیں وہ پیش رو شرحوں سے مستعار لیے ہیں مگر ان کے حوالے تحریر کرنے میں خاصی بے احتیاطی سے کام لیا ہے اور یہ نہیں بتایا کہ یہ کس سے اخذ کیے ہیں۔ اس ضمن میں فاضل کی شرح میں مہر کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول ”عبدالرشید فاضل کے ہاں مہر کے اثرات بالکل واضح ہیں۔“ (۱۸۰)

ڈاکٹر صاحب کی رائے درست ہے کیونکہ فاضل نے مولانا مہر کے مطالب سے بعض نظموں کے پس منظر اخذ کیے ہیں۔ لیکن ذکر نہیں کیا مثلاً ”مسجد قرطبہ“ کا پس منظر۔ مطالب بال حبیب (۱۸۱) سے ماخوذ ہے۔ شرح نے معنی تبدیلی کی زحمت گوارہ کیے بغیر وہی معلومات شرح میں دے دی ہیں اور حوالہ بھی نہیں دیا۔ (۱۸۲) فاضل کی شرح کی اسی خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خواجہ محمد زکریا کہتے ہیں

”بعض جگہ تو انھوں نے مہر کی شرح سے جڑے کے جڑے نقل کر دیے ہیں۔“ (۱۸۳)

مہر کے علاوہ چشتی کی شرح سے بھی فاضل نے استفادہ کیا ہے جس کے اثرات ان کی شرح میں نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں تو حوالہ دے دیا ہے مثلاً ”قید خانے میں معتد کی فریاد“ کا پس منظر چشتی کی شرح سے اخذ کیا گیا ہے۔ فاضل نے دوران شرح اس کا حوالہ تحریر کیا ہے۔ اسی طرح ”لینن خدا کے حضور“ کے حاشیے میں لکھا ہے

”مستقار از شرح سیم چشتی“ (۱۸۴)

لیکن بعض جگہوں پر حوالہ درج نہیں کیا۔ مثلاً ”طارق کی دعا“ عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت“ ”نیولین کے مزار پر“ ”سولینی“ کے پس منظر میں استفادے کا حوالہ نہیں دیا۔ جو تحقیق کے خلاف ہے۔ بلالوی نے بھی ”لینن“ کا تعارف درج کرتے وقت خود تحقیق و محنت نہیں کی اور جو تعارف چشتی نے وضاحت کے ساتھ تحریر کیا تھا (۱۸۵) اختصار کے ساتھ اپنی شرح میں نقل کر دیا ہے۔ (۱۸۶)

زیدی کی شرح پر مہر کی مطالب مال جبریل کے واضح اثرات محسوس ہوتے ہیں مثلاً مشکل الفاظ و تراکیب کے جو معانی مولانا مہر نے درج کیے ہیں 'ناراکبر آبادی نے بغیر کسی تردد اور رد و بدل کے الفاظ کے وہی معنی درج کر دیے ہیں۔ کہیں بھی 'ناراکبر آبادی نے خود غور کر کے معانی لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے ان کے غیر محققانہ انداز اور سہل پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

شرح نے مولانا مہر سے استفادے کا بعض جگہ تو اظہار کیا ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۸، شعر نمبر ۲

تین سو سال سے ہیں ہند کے میکانے بند

اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اسے ساقی!

شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مولانا غلام رسول مہر نے اس شعر کے ضمن میں جو وضاحت پیش کی ہے وہ بڑی حد تک درست معلوم ہوتی

ہے۔" (۱۸۷)

رباعی نمبر ۳:

یہ نکتہ میں نے سیکھا یواختن سے

کہ جاں مرقی نہیں مرگ بدن سے

چمک سورج میں کیا باقی رہے گی

اگر بیزار ہو اپنی کرن سے

لکھتے ہیں اس رباعی کے مطالب بیان کرتے ہوئے مولانا غلام رسول مہر کے یہ الفاظ ہیں (۱۸۸)

بعض جگہ مولانا مہر سے استفادے یا ان کے اثرات کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً بحال جبریل میں تذکرہ شخصیات یا بعض منظومات جن میں بعض شخصیات کا ذکر آیا ہے مثلاً "حکیم سنائی کے مزار پر"۔ "مسجد قرطبہ"۔ "قید خانے میں معتد کی فریاد"۔ "حارث کی دعا"۔ "لینن"۔ "موسلینی" وغیرہ۔ شرح کرتے ہوئے مولانا مہر نے آغاز میں تعارف پیش کیا ہے زیدی نے ان منظومات کے تعارف میں مولانا مہر سے استفادہ کیا اور لفظی رد و بدل اور حذف و اضافہ سے مولانا مہر کی تمہید تحریر کر دی ہے۔ شارح کا یہ انداز غیر محققانہ ہے۔ شارح خود تحقیق کرتے ہوئے مولانا مہر سے استفادے کا یہاں ذکر کرتے۔ مثلاً "حکیم سنائی کے مزار پر" حکیم سنائی کے متعلق جس واقعے کا ذکر مولانا مہر نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"کہ بہرام شاہ غزنوی ہندستان کی مہم پر آ رہا تھا۔ حکیم سنائی اس قریب سے قصیدہ تیار کر کے دربار جا رہے تھے۔ راستے

میں ایک مجذوبہ حاجے "لاے خور" کہتے تھے وہ شراب خانوں سے تجھت مانگ کر پیا کرتا تھا سنائی کو دیکھ کر شراب فروش

سے کہنے لگا ایک پیالہ سنائی کے اندھے پن کے مدد سے میں بھی دیتا۔ شراب فروش کو اس پر تعجب ہوا۔ "لاے خور" نے کہا

اس سے بڑھ کر اندھا پن کیا ہو گا کہ دو چار جھوٹ بچ پائیں جوڑ کر کسی بے وقوف رئیس کو سنا دیا ہے۔ یہی اس کا ذریعہ معاش ہے۔ قیامت میں اگر رسول ہوا کہ کیا لایا تو یہ جواب دے گا؟ بس اسی بات نے حکیم سنائی کی کا یہ پٹ دی۔ پاور ہنچ گیا۔ واپس آ کر گوشہ نشین ہو گئے۔ کبھی باہر نکلتے تو نیچے پاؤں پھرتے۔“ (۱۸۹)

زیدی لکھتے ہیں:

روایت ہے کہ سلطان بہرام غزنوی ہندوستان کی مہم پر جانے کی تیاری کر رہا تھا تو حکیم سنائی قصیدہ تیار کر کے دربار میں سنانے کے لیے گھر سے برآمد ہوئے۔ تو راہ میں انھیں ایک مہذب جس کا نام ’لالے خوار‘ تھا مل گیا۔ وہ بالعموم شراب خانوں سے تلخمت حاصل کر کے پیا کرتا تھا۔ جب حکیم سنائی پر اس کی نظر پڑی تو وہ شراب فروش سے کہنے لگا ”ایک پیالہ اسے بھی دے دینا کہ یہ شخص بے بصیرت ہے۔“ شراب فروش کو اس پر بڑے تعجب ہوا اسی اثنا میں ’لالے خوار‘ پھر گویا ہوا کہ ”یہ شخص دو چار جھوٹ بچ جوڑ کر کسی صاحب ثروت شخص کو سنا دیتا ہے ایسے لوگوں سے حاصل کردہ بخشش ہی اس کا ذریعہ معاش ہے۔ قیامت میں جب اس سے استفادہ کیا جائے گا کتہ شرافت کیا لایا تو اس کے پاس کوئی جواب نہ ہو گا۔“ کہا جاتا ہے کہ اس مہذب کی اس بات نے حکیم سنائی پر دہشت کا عالم طاری کر دیا۔ ان کی آنکھیں کھل گئیں اور ایک کا یہ پٹن کہ دربار جائے کار اور ترکہ کر دینا۔ اس کے بعد پاور ہنچ کو گھٹنے داہنی پر ملا گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ کبھی باہر نکلتے تو نیچے پاؤں ہی نکلتے۔“ (۹۰)

”حکیم سنائی کے مزار پر“ کے دوسرے حصے کے شعر نمبر ۸

اسی دریا سے اٹتی ہے وہ موج تند جولاں بھی
بہنگوں کے نشین جس سے ہوتے ہیں تھوڑا والا!

کی شرح کرتے ہوئے مولانا مہر نے اقبال کا جو شعر درج کیا ہے:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ٹاپائیدار ہوگا

زیدی نے بھی یہی شعر درج کیا۔ (۱۹۱)

غزل نمبر ۱۹ شعر نمبر ۲:

میں ایسے فقر سے اے اہل حلقہ باز آیا
تمھارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

مہر نے شرح کرتے ہوئے ”اہل حلقہ“ کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

”یہ تصوف والوں کی اصطلاح ہے اس لیے کہ وہ کسب فیض کی غرض سے بیروں کے سامنے حلقہ بنا کر بیٹھتے ہیں۔“ (۱۹۲)

زیدی نے مولانا مہر کے الفاظ ہی نقل کر دیے ہیں:

”یہ تصوف والوں کی اصطلاح ہے اس لیے کہ وہ کسب فیض کی غرض سے بیروں کے سامنے حلقہ بنا کر بیٹھتے ہیں۔“ (۱۹۳)

❖ شاعر حسین ہال جبریل کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)

◎ یوسف سلیم چشتی

شرح نگاری کا تقریباً وہی طریقہ کار اور وہی خصوصیات شرح ہال جبریل میں بھی ہیں جو شرح ہامدگ درامیں نظر آتی ہیں۔ شارح تفصیل طلب اشعار کی شرح تفصیل اور بعض ایسے اشعار جن کی شرح مفصل کی ضرورت نہیں، مختصر شرح لکھی ہے۔ بعض اشعار کے دو مطالب بیان کیے ہیں۔ ہال جبریل میں مستعمل تلمیحات، اصطلاحات اور تفسیمات کی وضاحت کے ساتھ ساتھ شخصیات و اماکن کا تعارف پیش کیا ہے۔ بعض غزلوں اور نظموں کی تمہید، خلاصہ و مرکزی خیال اور تبصرہ تحریر کیا ہے۔ شرح کرتے ہوئے تفسیم کے لیے دیگر شعرا کے اشعار قرآنی آیات و احادیث مبارکہ کے حوالے بھی درج کیے ہیں۔ البتہ ہال جبریل کی پہلی پانچ غزلیات کی تشریح میں خاص اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ شرح کے خیال میں:

”اقبال نے ہال جبریل کی پہلی پانچ غزلوں میں معشوق سے خطاب کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزلیں اس کتاب کی باقی ماندہ غزلوں سے ممتاز ہیں اور ہماری خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ یہ پانچوں غزلیں: رفعت تخیل، مضمون آفرینی، چشتی بندش، اسلوب بیان، طرقلی اور ضائع و بدائع لفظی و معنوی اور وجد انگیزی کے اعتبار سے لائق تحسین ہیں۔“ پہلی غزل ساری کتاب کی جان ہے اور اس کو غور سے پڑھنے کے بعد بے اختیار یہ مصرع زبانت پڑتا ہے۔ کافہ پہ رکھا یا ہے بچ نکال کے۔ (۹۳)

اس غزل کے ایک ایک پہلو کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ شرح سے پہلے اس غزل کی پانچ خصوصیات بیان کی ہیں۔ ہر شعر کے غات حل کرنے کے بعد ہر شعر کی الگ الگ تفصیلی شرح لکھی ہے۔ غزل کا پہلا شعر ”اس غزل کی جان ہے اور“ حریم“ اس شعر کے پہلے مصرع کی اور ”بکدہ“ دوسرے مصرع کی جان ہے۔“ اس شعر کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس غزل پر عمومی تبصرہ کرتے ہوئے ہر شعر کا خلاصہ درج کیا ہے۔ عدد و ازیں دوسری غزل کی پانچ تیسری غزل کی تین چوتھی غزل کی چار اور پانچویں غزل کی دو خصوصیات بیان کی ہیں۔ آخر میں ان پانچویں غزلوں پر مجموعی تبصرہ کرتے کیا ہے (۱۹۵)

نظم ”حکیم سنائی کے مزار پر“ پانچ بندوں پر مشتمل ہے۔ چشتی صاحب نے ہر بند کا مرکزی خیال تحریر کیا ہے۔ نظم ”دعا“ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ پرسوز، پُر کیف اور پُر تاثیر دعا حضرت علامہ نے مسجد قریہ میں بیٹھ کر لکھی تھی۔ پہلے تین شعروں میں دعا کا فلسفہ ہے۔ اس کے بعد چار شعر حمد و ثناء کے رنگ میں ہیں۔ پھر دو شعروں میں دعا کی ہے اور ایک شعر میں گلہ کیا ہے لیکن اس میں بھی دردِ پردہ دعا ہی ہے۔ آخری شعر میں فلسفہ اور شعر کی حقیقت بیان کی ہے چونکہ یہ نظم ایک خاص ماحول میں اور خاص جذبہ کے تحت لکھی

گئی تھی۔ اس لیے اس کا ہر شعر سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والے کے دل میں بھی اسی قسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اس نظم میں بظاہر نہ کسی لفظ میں اشکال ہے نہ کسی ترکیب میں اخلاق ہے دشواری جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری سراسر مزد و کمائی سے معمور ہے اور اس قسم کے اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ بظاہر مطلب کچھ ہوتا ہے لیکن یہ باطن شاعر کی مراد کچھ اور ہوتی ہے۔ باعظمت دیگر ایمانی اشعار کا غامضی مطلب جہاں فہم ہوتا ہے دراصل حقیقی مفہوم وہاں سے شروع ہوتا ہے یہ بات ہال جبریل علی سے مختص نہیں ہے اقبال کی بر تعریف میں بھی رنگ پایا جاتا ہے۔“ (۱۹۶)

نظم ”ساقی نامہ“ کے بر بند کا مرکزی خیال لکھنے کا بعد اس نظم کی چند خصوصیات بھی درج کی ہیں۔ اسی طرح ”ذوق و شوق“ کے پانچوں بندوں کا خلاصہ یا مرکزی خیال تحریر کیا ہے۔ نظم کے خلاصے یا مرکزی خیال سے قاری چند سطور میں طویل نظم کے متعلق جان جاتا ہے کہ کس بند میں شاعر نے کس چیز پر زور دیا ہے۔

اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں نہایت اہم اور بنیادی جزو قرآن مجید ہے۔ جس سے انھیں بچپن سے قلبی لگاؤ اور روحانی تعلق تھا۔ اس کی تنبیہ اور اس پر تدبر و تفکر ان کی زندگی کا مقصد ہو گیا تھا۔ اس لیے انھوں نے قوم و ملت کو جو پیغام زندگی دیا ہے۔ اس میں واضح طور پر قرآنی و اسلامی قوانین کا انکاس ملتا ہے۔ اپنی شاعری کے ہر موضوع کو قرآن مجید کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ بعض اشعار میں قرآنی آیات کے مفہوم کو نظم کیا گیا ہے اور بعض جگہ قرآنی الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کرنے کی سعادت حاصل کی گئی ہے۔ سال جبریل میں بھی ایسے کئی مقامات ہیں جہاں مفہوم قرآنی آیت سے اخذ کیا گیا ہے۔ شارح مطاع اقبال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ان مقامات کی نشان دہی کر دیتا ہے۔ اور قرآنی آیات کے ترجمہ سورہ نمبر اور آیت نمبر بھی درج کر دیتا ہے۔

دوران شرح شارح نے وضاحت کے لیے دوسرے شعرا کے اشعار اور مصرعوں سے بھی استشہاد کیا ہے جن میں غالب رومی داغ درد عراقی ذوق حافظ نظیری مصطفیٰ حاجی امداد اللہ جگر جامی حسرت بیدل سعدی خاقانی سنائی جامی سودا اور مولانا محمد علی جوہر شامل ہیں۔ لیکن اشعار اقبال کو کثرت سے نقل کیا ہے۔ شرح میں تقریباً ۱۵۶۰ اشعار و مصرعے مستعمل ہیں۔ جن میں سب سے زیادہ اقبال کے اردو (۲۳۳) اور فارسی (۱۹۱) اشعار ہیں۔ اکبر کے ۳۲ رومی کے ۱۲۱ اور پھر دیگر شعرا کے اشعار مستعمل ہوئے ہیں۔ سال جبریل کی پہلی غزل کے پہلے شعر۔

مری نواے شوق سے شور حریم ذات میں

غلغلہ ہائے الاماں بکندۂ صفات میں

کی شرح کے دوران مختلف شعرا کے اردو اور فارسی چودہ اشعار بطور امثال پیش کیے ہیں۔ اسی غزل کے چوتھے

شعر

گاہ میری نگاہ تجزہ چر گئی دل و دھود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

کی شرح کرتے ہوئے چار اشعار درج کیے ہیں۔ اسی غزل کے پانچویں اور آخری شعر کی شرح بیان کرتے وقت دس اشعار کا حوالہ دیا ہے۔

شرح کی ان خصوصیات سے قاری ایک تجربے کی مدد سے دوسرے تجربے کو سمجھنے میں آسانی محسوس کرتا ہے اور ایک ہی مضمون سے متعلق دوسرے شعرا کے اشعار اور قرآنی مضامین سے واقفیت حاصل کر لیتا ہے۔ یوں اس کے لیے جہاں تفہیم شعر آسان ہو جاتی ہے وہاں شارح کی شاعری اور قرآن کے بارے میں نگاہ اور معلومات کا پتہ چل جاتا ہے۔

اقبال نے سال جبریل میں اپنے خیالات کی توضیح کے لیے ان تمام فنی عنصروں سے کام لیا۔ کئی عمدہ تشبیہات، استعارات اور کنایات کی مثالیں موجود ہیں جن کی مدد سے انھوں نے اپنے خیال کو واضح صورت میں پیش کیا ہے۔

شرح کرتے ہوئے یہ تمام فنی عناصر شریحین کے پیش نظر ہونے چاہئیں جن سے اقبال کے کلام میں سلاست و روانی کی کیفیت کے ساتھ سحر انگیزی کی کیفیت ابھرتی ہے اور قاری اقبال کی فلسفیانہ شاعری پڑھتے ہوئے بھی نہیں اکتاتا۔ چشتی کے علاوہ اور کسی شارح نے سال جبریل کی شرح لکھتے ہوئے ان فنی محاسن کی نشاندہی نہیں کی۔ چشتی کے یہاں شعر کے انفرادی تجزیے میں ضائع و برباد لفظی و معنوی پر توجہ کی گئی ہے اور ساتھ صنعتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ سال جبریل کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”پندرہویں خصوصیت یہ ہے کہ سال جبریل کے اکثر شعرا میں باغیت کی شاں پائی جاتی ہے“ (۱۹۷)

یہی نہیں بلکہ چشتی نے اس بحث کے دوران علم بیان کی چار بنیادی منائع یعنی تشبیہ، استعارہ، مجاز، مرسل اور کنیہ کو ایک صورت میں پیش کیا ہے۔ غزل نمبر ۳۱ شعر نمبر ۳:

رائی زور خودی سے پر بت

پر بت صعب خودی سے رائی

چشتی اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس شعر میں صنعت رد الجہر علی العذر پائی جاتی ہے یعنی جو لفظ پہلے مصرعے کے شروع میں آیا ہے وہی دوسرے مصرعے کے

آخر میں ہے۔“ (۱۹۸)

اسی غزل کے شعر نمبر ۵:

یہ بچھلے پہر کا زرد زرد چاند
بے راز و نیاز آشنائی!

کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

”یہ حسن تعبیل ہے۔ زردی کا اصل باعث یہ ہے کہ جب سپید بحر نمودار ہو جاتا ہے تو چاند کی روشنی کم ہو جاتی ہے۔“ (۱۹۹)
حصہ اول کی غزل نمبر ۳، شعر نمبر ۶:

بارغ بہشت سے مجھے حکیم سفر دیا تھا کیوں؟
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کرا!

چشتی اس کے فنی پہلو پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں

”اس شعر کے پہلے مصرعے میں صنعت بھیج پائی جاتی ہے۔ یعنی اقبال نے حضرت آدم کے جنت سے اخراج کی طرف اشارہ کیا ہے نیز اس مصرعے میں جازر مثل کا رنگ بھی موجود ہے۔ دوسرے مصرعے میں جازر عقل کی صنعت پائی جاتی ہے۔“ (۲۰۰)

حصہ اول غزل نمبر ۶، شعر نمبر ۶:

مردج آدم خاکی سے انجم سبے جاتے ہیں
کہ یہ نوتا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے!

کافی تجزیہ ملاحظہ کیجیے

”انجم بطور جازر مثل مستعمل ہے۔ یعنی سہ کلام، ”نوتا ہوا تارا“ کن یہ ہے حضرت آدم سے اور اس جگہ جازر مستعمل ہے اولاً آدم کے لیے مکمل استعارہ پائنا یہ ہے۔ شعر میں معنوی خوبیوں کے ساتھ صنعت مراعاة الطیر بھی موجود ہے۔ ”انجم“ تاروہ مکمل یہاں غلط انجم بالفت کی جا ہے فرشتوں کا لفظ لانے سے وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی تھی جو لفظ انجم سے پیدا ہو گئی ہے۔ (۲۰۱)

اقبال نے ہمال جبریل میں جگہ جگہ مزوایا اور کنایہ سے کام لیا ہے۔ اکثر اشعار سراسر کنایات سے معمور ہیں۔ جب تک کنایات کے ان پردوں کو نہ ہٹایا جائے شعر سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ چشتی نے یہاں بھی ذمہ داری کا مظاہرہ کیا ہے ان کنایات کی نشان دہی کی ہے۔ حصہ اول غزل نمبر ۳، شعر ۴:

میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے غم کی آبرو
میں ہوں خرف تو تُو مجھے گوہر شاہوار کرا!

میں موجود غم بین کے ارکان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”اس شعر میں استعارہ اور کنایہ کی خوبیاں موجود ہیں۔“

(الف) "میں ہوں صدف" اس میں استعارے کا رنگ بھی ہے اور اگر حرف تشبیہ محذوف ہو گیا جائے تو تشبیہ بھی ہو سکتی ہے۔

(ب) "میرے گہر کی آبرو" یہ بھی استعارہ ہے۔

(ج) "میرے گہر کی آبرو تیرے ہاتھ ہے" یہ استعارہ ہاں لگتا ہے بھی ہے اور مجاز مرسل بھی ہو سکتا ہے

لفظ "گہر" میں بڑی باغت کی شاں پائی جاتی ہے۔ یعنی اس سے بہت سے مفہوم پیدا کیے جاسکتے ہیں مثلاً روحانی پاکیزگی، ایمان و یقین، حب رسول، جذبہ خدمت اسلام، پاکیزگی، عملی و غیرہ۔ حرف کے حوالے سے معنی گہری یا گہر بڑو کے ہیں یہاں "خرف" کنایہ بے باطنی اور کم باتگلی سے۔" (۲۰۲)

شرح کرتے ہوئے چشتی بعض الفاظ و اصطلاحات کے انگریزی مترادفات بھی لکھ دیتے ہیں مثلاً

| وہدان | Intution | خارجیت | Realism |
|----------------|----------------|------------------------|------------------------|
| استدلال | Reasoning | غیر محدود اور لامتناہی | Boundless and Infinite |
| مراعات شاعرانہ | Poetic Licence | طاقت | Force |
| انائے مطلق | The Divine Ego | توانائی | Energy |
| مظاہر | Appearances | سکونی | Static |
| غیر ارفع | Highest Good | حرکی | Dynamic |

شرح کرتے وقت چشتی نے بعض مقامات پر اپنے تصنیفی منصوبوں کا ذکر بھی کیا ہے مثلاً راجا بھرتی ہری کی تصنیف "شٹک نریم" کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس کتاب کا مفصل تذکرہ تو میں انشاء اللہ فرہنگ اقبال میں درج کروں گا۔" (۲۰۳)

"... اقبال اور تصوف پر ایک مستقل کتاب لکھوں گا۔" (۲۰۴)

"اردو ادب پر اقبال کے احسانات میں پوری وضاحت کے ساتھ یہاں کروں گا۔" (۲۰۵)

"مسافر کی شرح لکھوں گا۔" (۲۰۶)

زبورِ حجم کے متعلق لکھتے ہیں:

"انشاء اللہ تبارک و تعالیٰ کے ترنم اس کی شرح شائع ہو جائے گی۔" (۲۰۷)

نوجوانان ملت کی آگاہی کی خاطر ہندوستان کے مسلمانوں کی ثقافتی تاریخ لکھنے کا ارادہ ہے۔" (۲۰۸)

ان میں سے کچھ منصوبوں کو تو چشتی نے عملی جامہ پہنایا مثلاً اقبال اور تصوف تو نہیں البتہ تاریخ تصوف، شرح مسافر، اور شروح زبور، حجم زبور طبع سے آراستہ ہو گئی ہیں۔

شرح ہال جبریل کے مطالعہ سے بعض ایسے شواہد بھی ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ چشتی کی علامہ

اقبال سے ۱۹۲۵ (۲۰۹) میں پہلی بار ملاقات ہوئی پھر وقت فوقتاً وہ علامہ کے خیالات سے مستفید ہوتے رہے۔ (۲۱۰) زندگی میں حج کی سعادت نصیب ہوئی۔ (۲۱۱) اجیر شریف میں عرس میں شریک ہوئے۔ (۲۱۲) اور ان کا حافظہ کمال کا تھا کہ بچپن کے یاد کیے ہوئے اشعار یا واقعات اب تک حافظے میں محفوظ تھے۔ (۲۱۳)

چشتی کے انداز شرح نویسی میں توازن کا فقدان ہے۔ اس ضمن میں خاص طور پر ان کے طویل مباحث جو شرح، شعار کے درمیان آ جاتے ہیں۔ شرح وضاحت کے شوق میں بحث چھیڑ لیتے ہیں جس سے ایک طرف تو بے جا پھیلاؤ پیدا ہو جاتا ہے اور دوسری طرف مفہوم الجھ جاتا ہے۔ یوں تفہیم کے عمل میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ شرح نگاری کا کوئی اسلوب یا انداز متعین نہیں کر سکے۔ کہیں وضاحت و صراحت اور پھیلاؤ ہے اور کہیں حد اعتدال سے تجاوز کردہ اختصار۔

چشتی مقدمے میں اعتدال برقرار نہ رکھ سکے۔ جہاں صرف ہال حبیبیل کی خصوصیات کے لیے شارح نے تقریباً ۴۰ صفحات لکھ ڈالے۔ خصوصیات کی وضاحت کرتے وقت تنقیدی مواد کم اور اشعار اقبال کی بھرمار ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اشعار زبردستی بھرتی کیے گئے ہیں۔ تصوف اور وحدت الوجود کی بحث میں پڑھ کر تقریباً تین صفحات (۲۱۴) لکھ ڈالے۔ حالانکہ یہاں اس بحث کو چھیڑنے کا کوئی عمل نہ تھا۔

اسی طرح عروض اور فن شعر کے متعلق لکھنا شروع کر دیتے ہیں مثلاً شعر کیا ہے۔ اس کی کیا خوبیاں ہیں؟ رمز و ایما کیسی صنعت ہے؟ ہال حبیبیل کے اکثر اشعار میں بلاغت کی شان پائی جاتی ہے کی وضاحت کے لیے ۹ صفحات (ص ۳۲-۴۲) تحریر کیے ہیں۔ ساتھ ہی علم بیان کے چار ارکان 'تشبیہ' 'استعارہ' 'مجاز' 'مرسل' اور کنہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے سترہ اشعار درج کیے ہیں۔ شارح شاید بھول گئے ہیں کہ وہ علامہ اقبال کے فکر و فن کے حوالے سے ہال حبیبیل کی اہمیت اجاگر کر رہے ہیں نہ کہ فن شعر کی وضاحت کر رہے ہیں اور اس مقدمے کا مقصد تفہیم اقبال ہے نہ کہ فن شعر کے بارے میں آگاہی دینا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ محض شرح کے صفحات کی تعداد بڑھانے کے لیے اشعار کو داخل مقدمہ کیا گیا ہے۔ مگر نہ صرف اشعار کا مطالعہ درکار ہے تو اس کے لیے ہال حبیبیل جو موجود ہے براہ راست اس سے رابطہ کیا جاسکتا ہے۔

ہال حبیبیل کی پہلی پانچ غزلوں کی شرح کے لیے تقریباً ۷۲ صفحات (ص ۴۶-۱۱۸) لکھ ڈالے۔ جن میں غزل نمبر ۱ کے پانچ اشعار کی شرح چالیس صفحات (ص ۴۶-۸۵) پر مشتمل ہے۔ اس غزل کے مطلع کی شرح گیرہ صفحہ ۵۱ (ص ۶۲-۵۱) اور آخری شعر کی تشریح تقریباً نو صفحات (ص ۷۲-۸۰) پر محیط ہے۔ اسی طرح حصہ اول کی غزل نمبر ۹ شعر ۲ کی تشریح ۳ صفحات (ص ۱۳۰-۱۳۶) پر مبنی ہے۔ غزل نمبر ۳۳ کے پہلے دو اشعار کی شرح نو صفحات (ص ۳۶۰-۳۶۸) پر مشتمل ہے۔ اسی طرح غزل نمبر ۳۹ کے شعر نمبر ۱ کی شرح بھی چھ

صفحات (۳۸۹-۳۹۴) پر پھیلی ہوئی ہے اس پھیلاؤ اور وضاحت و صراحت کا نقصان یہ ہوتا ہے کہ اصلی مفہوم کہیں کا کہیں رہ جاتا ہے اور قاری اکتاہٹ محسوس کرنے لگتا ہے۔ چشتی جہاں اختصار برتتے پڑتے ہیں وہاں بعض اشعار کو آسان سمجھ کر بغیر شرح کے رہنے دیتے ہیں اور لکھ دیتے ہیں۔ ان میں کوئی بات وضاحت طلب نہیں ہے۔

”یہ شعر سب متغ کی بہت عمدہ مثال ہے سلاست اور روانی کا یہ عالم ہے کہ دونوں مصرعے بالکل نثر میں ہیں۔ اگر اس کی شرح کی جائے تو اس شعر کی سلاست کا خون ہو جائے گا یعنی شرح متن سے زیادہ مشکل ہو جائے گی۔“ (۲۱۵)

چنانچہ وہ شعر کا مطلب بیان کر کے ناظرین کے لطف میں کمی پیدا کرتا نہیں چاہتے۔ اسی وجہ سے بعض اشعار کی شرح سے صرف نظر کر گئے ہیں مثلاً غزل نمبر ۷ کے مندرجہ ذیل تین اشعار کی شرح نہیں لکھی۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
بجھ کو پھر نقوں پہ اکسانے لگا مرغ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
آدے آدے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی باد صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

غزل نمبر ۷ کے مندرجہ ذیل وہ شعر بھی بغیر شرح کے رہنے دیے ہیں

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی ششیر کی حمزی
نہ چھوئے مجھ سے لندن میں بھی آداب سحر خیزی
کہیں سرمایہ محفل تھی میری گرم گفتاری
کہیں سب کو پریشاں کر گئی میری کم آ میزی!

شرح بال جبریل میں موجود یہ کی اس شرح کو ایک بلند مقام عطا کرنے میں مانع ہے۔

شارح بعض مقامات پر اشعار کے حل لغات پر ہی اکتفا کرتے ہیں یا ایک آدھ سطر میں پنپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں اقبال کے کلام کی تفہیم پورے طور پر کیسے ممکن ہے۔ غزل نمبر ۱۹، شعر نمبر ۳ کی شرح کی بجائے تاریخی واقعہ درج کر دیا ہے۔ (۲۱۶) نظم ”ساقی نامہ“ کے بند نمبر ۱ کے صرف حل لغات اور مرکزی خیال لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ (۲۱۷) نظم ”عبدالرحمن اول کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت“ کی شرح نہیں کی بلکہ صرف واقعہ بیان کیا ہے۔ (۲۱۸) بعض رباعیات کا صرف خلاصہ تحریر کیا ہے۔ (۲۱۹)

بعض مواقع پر چشتی صاحب شارح کی بجائے واعظ کا روپ دھار لیتے ہیں اور شرح اشعار کو چھوڑ کر

طویل وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ بعض اوقات فلسفیانہ مباحث چھیڑ دیتے ہیں۔ اسی طرح کہیں مذہبی مسائل بیان کرنے لگتے ہیں اور ویدانت، اشراق، بدھ مت، ہندو دھرم، جین دھرم پر طویل مباحث شروع کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کی عیسیت کا اظہار تو ہو جاتا ہے لیکن شرح کا بنیادی مقصد ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس طرح کی مباحث ممکن ہے قاری کو مذہب یا فلسفہ کی تفہیم میں کوئی مدد کریں لیکن کلام اقبال کی حقیقی تفہیم میں بہت سی دشواریاں پیدا کرتی ہیں۔ غزل نمبر ۶۱، شعر نمبر ۲۔

میں جانتا ہوں جماعت کا حشر کیا ہوگا
مسائل نظری میں الجھ گیا ہے خطیب!

کی شرح کرتے ہوئے بعض فلسفیانہ مباحث چھیڑ دیے ہیں۔ (۲۲۰)
غزل نمبر ۳۳، شعر نمبر ۱۔

خرد مندوں سے پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے!

کی شرح کے دوران بڑی محنت اور جانفشانی سے تین صفحات (۳۶۱-۳۶۳) پر مشتمل مذہبی منظرہ پیش کیا ہے جو علوم عقائد اور نظریات کی ذیل میں تو مفید ہو سکتا ہے لیکن اثر شامل شرح نہ کیا جاتا تو شعر کا مفہوم سمجھنے میں وقت پیش نہ آتی اور شرح کا علمی درجہ کم نہ ہوتا:

”مسجد قرطبہ“ کے بند نمبر کی شرح کرتے ہوئے ایک اور فلسفیانہ بحث جو زمانہ سے متعلق ہے شروع کر دی ہے۔ (۲۲۱) نظم ”زمانہ“ (۲۲۲) ”فلسفہ مذہب“ (۲۲۳) میں بھی اسی قسم کے مباحث دکھائی دیتے ہیں۔ پھر وضاحت کرتے ہوئے جن فلسفیانہ اصطلاحات کو استعمال کیا ہے وہ عام قاری کی فہم سے بالاتر ہیں۔ چشتی کے اس قسم کے رویے پر بعد میں آنے والے شارحین نے تنقید کی جن میں عبدالرشید فاضل شامل ہیں۔ (۲۲۴)

ایک چیز جو ہمال جبریل کے شارحین میں سے چشتی اور کسی حد تک فاضل کے ہاں نظر آتی ہے وہ ہے تصوف، وحدت الوجود اور ہمدوست کی تشریح و توضیح۔ چشتی اقبال کے سلسلے میں تصوف اور وحدت الوجود کی جو رسد کشی کر رہے تھے اس کے متعلق جانتے تھے کہ عوام و خواص اقبال تصوف اور وحدت الوجود پر عائد کی جانے والی اس فرد جرم کی حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں۔ تاہم وہ اقبال کو اس امر میں صاف بری بھی نہیں کر سکتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک ذہنی اور اردو کے عظیم شعرا کی عظمت کا راز یہی ہے بلکہ چشتی نے تو مقدمے اور بیشتر غزلیات میں وحدت الوجود کی موجودگی کی غلت ہی یہ بتائی ہے کہ یہاں اقبال نے بیدل اور جامی کے انداز کی پیروی کی ہے۔ اس لیے لامحالہ ان میں تصوف اور وحدت الوجود کا رنگ غالب آ گیا ہے۔ اس کے باوجود چشتی

کے لشعور میں یہ بات کھٹک رہی تھی اس لیے وہ اپنے موقف کے حق میں گا ہے گا ہے دل نکل فراہم کرتے رہے ہیں مقدمے ہی میں بال جبریل کی شاعرانہ خصوصیات کے زیر عنوان فرماتے ہیں:

”اقبال تصوف کے فلسفہ یعنی وحدت الوجود کو شعر کے لباس میں پیش کیا ہے وحدت الوجود کا کیا مفہوم ہے۔ اس کی کتنی قسمیں ہیں۔ اقبال کس قسم کی وحدت الوجود کے قائل یا معتقد ہیں۔ یہ سب مباحث آئندہ لکھوں گا۔ اس جگہ اتنا بتا دیتا کافی ہے کہ اقبال چونکہ پٹی التامع کے لحاظ سے صوفی تھے اس لیے اسرارِ حدودی سے لے کر ارمعانِ حجاز تک ہر تصنیف میں تصوف کا رنگ موجود ہے۔ کسی کتاب میں کم کسی میں زیادہ“ (۲۲۵)

آگے چل کے تصوف اور وحدت الوجود کے دعوے کے حق میں ان الفاظ میں صفائی پیش کرتے ہیں:

”شاید بعض حضرات کو میری تحریر سے تعجب، حتیٰ ہو کہ اقبال تو فلسفی تھے، مکالم تھے اور شاعر تھے۔ انھیں تصوف سے کیا واسطہ؟ بلکہ تو تصوف اور صوفی دونوں کے خلاف تھے۔ چنانچہ انھوں نے تصوف کو مسلمانوں کے زوال کا سب سے بڑا سبب قرار دیا ہے اور صوفی اور خانقاہ دونوں کی خدمت کی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اقبال تصوف کے خلاف نہیں تھے بلکہ اس تصوف کے خلاف تھے جس کی اصل غیر اسلامی ہے۔ اس حقیقت سے بہت کم لوگ واقف ہیں کہ تصوف کی مختلف قسمیں ہیں اور وحدت الوجود کی بھی مختلف صورتیں ہیں۔ قرآن کا پیش کردہ تصوف اور ہے شکر اچا رہیہ کا تصوف اور ہے انطراض تصوف کے لفظ سے دھوکہ نہ کھانا پڑے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال وحدت الوجود کے خلاف ہیں تو اس کا مفہوم اور ہے۔ وحدت الوجود کے معنی ہیں ”موجود الا اللہ“ اس کہتے ہیں کہ اقبال وحدت الوجود کے قائل ہیں تو اس کا مفہوم اور ہے۔ وحدت الوجود کے معنی ہیں ”موجود الا اللہ“ اس کے درمفہوم ہیں۔ ایک مفہوم وہ ہے جس سے انھیں اختلاف ہے دوسرا مفہوم وہ ہے جس سے انھیں اتفاق ہے۔“ (۲۲۶)

اس سلسلے میں ایک اور دلیل ملاحظہ ہو:

”اگر اقبال یہ تصوف کا رنگ غالب نہ ہوتا تو وہ ردی کے ہی سے رزنی کے شاعر ہوتے۔“ (۲۲۷)

بال جبریل کی غزل نمبر ۵ شعر نمبر ۵ کی شرح بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”اب اس جگہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے نظریہ وحدت الوجود کی تشریح کروں تاکہ غریب کی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں۔“ (۲۲۸)

چنانچہ دو صفحات پر مشتمل اس توضیح کے بعد شارح اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ ”اقبال اس باب میں حضرت مجدد الف ثانی کے مقلد اور خوشہ چیں ہیں۔“ (۲۲۹) بال جبریل کے مندرجہ ذیل اشعار کو بھی وحدت الوجود کا حامل سمجھتے ہیں۔

تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی قاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
 زوالِ آدمِ خاکِ زیاں تیرا ہے یا میرا!
 وہی اصل مکاں و لامکاں ہے
 مکاں کیا شے ہے اندازِ بیاں ہے
 خطر کیونکر بتائے کیا بتائے
 اگر مابی کہے دریا کہاں ہے
 مٹا دیا میرے ساقی نے عالمِ من و تو
 پلا کے مجھ کو سے ~~وہ~~ ~~وہ~~ ~~وہ~~

حالِ نکلان اشعار کا اس مسئے سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح غزل نمبر ۲ کے بارے میں فرماتے ہیں کہ یہ غزل اقبال نے
 تصوف کے رنگ میں ڈوب کر لکھی ہے۔ (۲۳۰)
 غزل نمبر ۱۹ شعر نمبر ۵:

حکیم و عارف و صوفی تمام مست ظہور
 کسے خبر کہ تجلی ہے مینِ مستوری

کے متعلق لکھتے ہیں کہ یہ شعر اقبال نے تصوف کے رنگ میں ڈوب کر لکھا ہے۔ (۲۳۱)

حصہ اول کی غزل نمبر ۱۳ شعر نمبر ۲

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے؟ یہ مکاں کہ لا مکاں ہے؟
 یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی؟
 کی شرح کے دوران چستی لکھتے ہیں:

”اس شعر میں وحدت الوجود کا رنگ ہے۔ شاعر جہت ہے کہ قرآن فی روزِ آخرینش سے ورطہ حیرانی میں غوطے کھا رہی ہے کہ
 زمانِ امکاں کی حقیقت کیا ہے اور جسے ہم مکاں سمجھتے ہیں یہ واقعی مکاں ہے یا محض وہم و خیال۔ نیز یہ جہاں یہ ہنگامہ رنگ و بو
 یہ عالم شش جہات دراصل کوئی خارجی وجود رکھتا ہے یا محض اس کی کرشمہ سازی ہے جس کا کوئی مستقل وجود نہیں
 ہے۔“ (۲۳۲)

چستی کی یہ توضیح کہ، اقبال افتاد طبع کے لحاظ سے صوفی تھے یا یہ کہ اقبال اس سلسلے میں کسی خاص مسلک کے قائل تھے چستی
 کے اس دعوے کے حق میں تھوڑے بہت دلائل ضرور مل جاتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کے خیال میں: ”علامہ
 اقبال ان معنوں میں صوفی نہ تھے جو بیسویں صدی میں صوفی کا عرف عام تھا۔ تاہم ان کے یہاں وہ روایت جو اسلامی تصوف کی روایت

تھی اور وہ اصطلاحات تصوف جو مسلمان صوفی شعرا استعمال کرتے تھے اور اکثر وہ انداز بیان جو صوفی نہ ہے اس کی مثالیں بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔“ (۲۳۳)

گویا چشتی اقبال کے سلسلے میں تصوف کی اس روایت کے نہ صرف قائل تھے بلکہ انھوں نے اسے اقبال کے افکار کا ایک معتد بہ حصہ قرار دیا ہے۔ یہاں یہ تسلیم نہ کرنا سراسر زیادتی ہے کہ چشتی نے اقبال کے اس عنصر کے سلسلے میں خاصی تحقیق کی ہے اور بیشتر اشعار میں اس حوالے کو محسوس کر کے اس کی توضیح کا پورا حق ادا کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جہاں کہیں تصوف کا موضوع آتا ہے۔ شارح وحدت الوجود اور ہمدوست سے لے کر وحدت الشہود وغیرہ تمام جزئیات و کلیات پر کئی کئی صفحے کی تفصیلی بحث کرتے ہیں۔

شرح کرتے ہوئے چشتی کا انداز شرح بعض اوقات غیر حقیقی ہو جاتا ہے۔ جہاں وہ دیگر شعرا کے اشعار کا حوالہ دینا بھول جاتے ہیں۔ جس سے قارئین کو بہت دقت محسوس ہوتی ہے۔ ایسے موقع پر وہ اس طرح کا انداز اختیار کرتے ہیں ”چنانچہ ایک شاعر کہتا ہے۔“ (۲۳۳) ”اسی خیال کو ایک شاعر نے یوں ادا کیا ہے۔“ (۲۳۵)

بعض اوقات حوالہ دیتے وقت غلطی کر جاتے ہیں اور کسی ایک شاعر کا شعر کسی دوسرے شاعر کے نام سے منسوب کر دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک جگہ لکھتے ہیں ”داغ نے اس مشہور شعر میں اسی حقیقت کو واضح کیا ہے

بزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے“ (۲۳۶)

حالانکہ یہ شعر مرزا غالب کا ہے۔ یہی غلطی چشتی صاحب نے شرح بانگ درا (۲۳۷) میں بھی کی ہے اور مرزا غالب کے اس شعر کو وہاں بھی داغ کے نام سے منسوب کیا ہے۔

اس کے علاوہ بعض اشعار کی ترتیب بھی غلط لکھی ہے مثلاً علامہ اقبال کی مشہور نظم ”جواب شکوہ“ کے پہلے شعر

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے

کو اس طرح درج کیا ہے۔

بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

پر نہیں طاقت پرواز مگر رکھتی ہے (۲۳۸)

چشتی صاحب ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے بھی شرح کو طول دے دیتے ہیں مثلاً ”نوٹ“ اس ضمن میں خصوصاً طوالت کا باعث بنتے ہیں۔ وہ بعض نظموں اور غزلوں پر ذاتی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے

ریہارکس دیتے ہیں مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”مجھے انوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ اقبال کے مداح ہر سال اقبال نمبر تو شائع کر دیتے ہیں۔ لیکن اقبال کے نقش قدم پر چلنے کی توفیق کسی کو حاصل نہیں ہوتی۔ بس اقبال کو اپنے ذاتی مقصد کی تکمیل کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ جسے دیکھو آلات جراحی لیے مرحوم کے کلام کا ”پوسٹ مارٹم“ کر رہا ہے۔ لیکن اس نے جو شور و دیا کہ کسی مرشد کی صحبت میں بیٹھ کر اپنے دل میں سوز و گداز کا رنگ پیدا کر لو۔ اس پر عمل کرنے کی خواہش کسی کے دل میں پیدا نہیں ہوتی۔ مسلمانوں نے اقبال کے کلام کو اپنی تفریح اور دماغی ورزش کا ذریعہ بنالیا ہے۔ اس کے پیغام پر۔ عام اپنی توجہ مبذول کرتے ہیں نہ خواص اس کی وجہ ظاہر ہے کہ اقبال جس قوم سے مخاطب ہیں وہ پیش پسند و آرام طلب ہے اور قلب میں سوز و گداز کا رنگ بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لیے مرشد کی صحبت میں بیٹھ کر عہدوں اور ٹیکوں، جلسوں اور جوسوں، نعروں اور ہنگاموں، غرض کہ ساری دنیا سے دست کش ہونا پڑتا ہے اور قوم اس کام کے لیے تیار نہیں ہے۔“ (۲۳۹)

چشتی صاحب نے ہال جبریل کو بہت سے مقامات پر ”بال جبریل“ لکھا ہے۔ کتاب کے نام میں یہ تصرف نامناسب ہے۔ ممکن ہے یہ غلطی کتابت کی ہو لیکن اس سے قاری پر ناخوشوار اثر پڑتا ہے۔ چشتی صاحب کی شرح کی یہ خامیاں اور نقائص اپنی جگہ لیکن یہ بات صاف صاف نظر آتی ہے کہ اگر چشتی کلام اقبال کی شرحیں نہ لکھتے تو شاید باقی شارحین کے لیے نئی شرحیں لکھنا آسان نہ ہوتا۔ بعد میں لکھی جانے والی ان شرح میں سے بعض تدریسی ضروریات کے تحت لکھی گئیں لیکن ان کی علی وادبی سطح بلند نہیں۔ شارحین نے روایتی انداز اپنایا ہے اور مطالب میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ وہ تمام چیزیں جو پہلے موجود تھیں۔ ان کا سہارا لے کر باقی شارحین میدان میں آئے ہیں اور اس سب پر کسی نہ کسی طور چشتی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

◎ غلام رسول مہر:

ہال جبریل کے آغاز میں اقبال نے اس کے مشمولات کی کوئی فہرست درج نہیں کی اور نہ ہی مولانا مہر کے پیشرو شارح یوسف سلیم چشتی نے اپنی شرح کے آغاز میں فہرست کو شامل کیا ہے۔ جس سے کسی نظم یا غزل کی شرح تلاش کرنے میں وقت ہوتی ہے۔ مولانا مہر نے مطالب ہال جبریل کی فہرست مضامین (ص ۸۷) درج کی ہے جو ہال جبریل کے مطابق ہے۔ اس کی مدد سے قاری مطلوبہ نظم یا غزل کی شرح آسانی سے تلاش کر لیتا ہے۔ متن درج کرنے کی چونکہ اجازت نہیں تھی لہذا غزل نمبر رباعی نمبر اور نظم کا عنوان جلی حروف میں تحریر کیا گیا ہے۔

مطالب ہال جبریل میں مطالب ہالنگ درج کی نسبت زیادہ اختصار و رکھا گیا ہے شرح لکھنے سے قبل نظم یا غزل کے مشکل الفاظ کے سمائی تحریر کیے گئے ہیں۔ پھر شرح لکھی گئی ہے۔ بعض منظومات پر تبصرہ مرکزی خیال اور خلاصہ لکھا گیا ہے۔ شخصیات و اماکن کا تعارف، تقسیمات و تلمیحات کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

مولانا مہر شرح کرتے وقت بعض اوقات سال جبریل کے اشعار سے مطابقت رکھنے والے مفہوم کے دوسرے فارسی، اردو شعرا مثلاً سعدی، رومی، غالب وغیرہ کے اشعار اور کہیں کہیں خود اقبال کے اردو فارسی اشعار بھی تحریر کر دیتے ہیں تاکہ ایک مفہوم سے ملتے جلتے دیگر اشعار سے بھی قاری واقف ہو جائے۔ اسی طرح وضاحت کے لیے قرآنی آیات اور حدیث نبویؐ سے استشہاد کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا مہر ایک وسیع الطول شخصیت تھے اور اس کا فائدہ اپنے قارئین کو بھی پہنچانا چاہتے تھے۔ مولانا مہر کے اس اقدام سے نہ صرف شعر کی وضاحت بہتر انداز میں ہوتی ہے بلکہ قاری قرآن و حدیث کے بارے میں معلومات حاصل کر لیتا ہے۔

مولانا مہر ان لوگوں میں سے ہیں جنہیں علامہ کو قریب سے دیکھنے کا شرف حاصل ہے یہ قریب مسلسل کئی سال تک جاری رہا اور علامہ کی پا برکت صحبت سے استفادہ کرتے رہے۔ ۱۹۲۲ء۔۔۔ ۱۹۳۲ء (دس سال) تک قریباً ہر روز اس کی خدمت میں حاضری کی سعادت حاصل رہی عموماً چار پانچ گھنٹے ان کے پاس گزارتے تھے۔ بعض اوقات متواتر گیارہ گیارہ گھنٹے بھی گزارتے۔ (۲۴۰) اس لیے علامہ کے متعلق جو لکھتے ہیں وہ حرف بحرف درست ہے۔ مطالب بال جبریل میں حصہ دوم کی غزل نمبر ۱۰ شعر ۲

کہیں سرمایہ محفل تھی میری گرم گفتاری

کہیں سب کو پریشاں کر گئی میری کم آہیزی!

کی شرح کرتے ہوئے علامہ کے متعلق لکھتے ہیں:

”اقبال نے زیادہ پھر پسند کرتے تھے نہ عموماً مجلسوں میں شرکت کے عادی تھے۔ امت جون کے پاس آ جاتا اور کچھ پوچھتا تو بڑی تفصیل سے جواب دیتے۔ ماہور میں ان کی قیام گاہ پر سے دالوں کا تاشا بندھا رہتا کبھی نہ دیکھا گیا کہ انہیں کسی سے ملنا ناخوشگوار محسوس ہوا ہو جو بھی آتا اس سے بے تکلف ملتے اور جب تک وہ خود نہ اٹھتا مسند کام منقطع نہ کرتے۔ لندن میں ملاقاتوں کے سرچہ آداب دوسرے تھے۔ اقبال خود زیادہ باہر نہ نکلتے لیکن ان کے پاس جو بھی ملنے کے لیے آ جاتا اس سے اسی طرح بات چیت کرتے جس طرح لاہور میں کیا کرتے تھے۔“ (۲۴۱)

نظم ”پنجاب کے پیرزادوں سے“ کے چوتھے شعر کی شرح کے دوران لکھتے ہیں

”اقبال اسلامیت کی حفاظت کے لیے ہندستان کی تین بڑی شخصیتوں کے متفقہ تھے مسووفہ عظام میں سے حضرت مجدد کے ملاطین میں عالمگیر عظم کے ملے کرام میں سے حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے۔ فرمایا کرتے تھے کہ یہ تین شخصیتیں پیدا ہوئیں تو اسلام اپنی حقیقی صورت میں یہاں محفوظ نہ ہو سکتا۔“ (۲۴۲)

اقبال نے چونکہ مشرقی و مغربی تہذیب و تمدن کا گہرا مطالعہ کیا تھا خصوصاً مغربی تہذیب کی چکا چوند کے پس پردہ جو اخلاق سوز اور تاریک حقائق مخفی تھے۔ اقبال کے دیدہ بینا نے ان کی تہ میں اتر کر ان کی حقیقت کا

اور اک کر لی تھ لہذا ان کی چشم تصور اس تہذیب کا مستقبل انتہائی تاریک اور جاہ حال دیکھ رہی تھی اس کا اظہار انھوں نے جابجا اپنے کلام میں کیا ہے۔ مطالب بال جبریل میں مولانا مہر نے ان پیش گوئیوں کی نشاندہی کر دی ہے جو برسوں بعد ظہور پذیر ہوئیں۔ (۲۴۳)

مطالب بال جبریل کی ان متذکرہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ بعض خامیاں بھی دکھائی دیتی ہیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا مثلاً سب سے پہلی چیز جو مطالب میں کھنکھتی ہے وہ اس کا بے جا اختصار ہے۔ اس اختصار کے باوجود بعض اشعار کا مفہوم بہتر انداز میں واضح تو ہو جاتا ہے تاہم اکثر تشکیکی کا احساس ہوتا ہے اور مطالب بال جبریل میں یہ احساس زیادہ ہے کیونکہ مولانا مہر یہاں نسبتاً زیادہ اختصار کی طرف مائل ہیں۔ اگرچہ اس کی وضاحت انھوں نے دیا ہے میں کر دی تھی کہ یہ کہ میں کلام اقبال کے مطالعے میں معاون کی حیثیت رکھتی ہیں اس سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں۔“ (۲۴۴)

اس ضمن میں بقول ان کے ”کوشش برابر یہ رہی کہ اقبال کے مفہوم میں اپنی طرف سے کوئی آمیزش نہ ہونے پائے۔“ (۲۴۵) گویا مولانا کا مطالب لکھنے کا مقصد تفصیل میں جانا نہ تھا بلکہ معاون کی حیثیت تک محدود رہنا ہی تھا یہی وجہ ہے کہ حد سے زیادہ اختصار روا رکھا گیا جس کی بدولت بعض اوقات مفہوم شعر واضح نہیں ہو پاتا۔ ڈاکٹر خوجہ محمد زکریا اس چیز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بعض جگہ و شرح میں اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ بدست حقیقی کا احساس ہوتا ہے۔“ (۲۴۶)

یہ اختصار ان کی شرحوں کے لیے معیوب ہے۔ (۲۴۷) مولانا مہر کی مطالب بال جبریل کا اسلوب بہر حال سادہ اور سلیس ہے جس کی عام قاری خصوصاً طلباء کو ضرورت ہے۔ ایسے بیشتر اشعار کی شرح درست ہے۔ لیکن اغلاط تو ہر شرح میں موجود ہوتی ہیں۔ جب بھی کسی شرح کی غلطی اجاگر کی جاتی ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ اس میں کسی خوبی کا عنصر موجود ہی نہیں ہے۔ بلکہ ہر شے حسن و زشت کا امتزاج ہوتی ہے۔ شرح میں اعتدال و توازن بہر حال موجود ہے۔ یہی مطالب کا کام مستحسن بھی ہے کہ اس میں طوالت بے جا احتراز کیا گیا ہے اور اشعار اقبال میں موجود مختلف کیفیات کی وضاحت عام ذہنی سطح کے حوالے سے کی گئی ہے۔ قاری جب اس سے رابطہ کرتا ہے تو مطالب تفہیم اقبال کے سلسلے میں اس کی بھرپور مدد بھی کرتے ہیں۔

◎ ابو نعیم عبدالحکیم خان نشتر جالندھری

بال جبریل کے تیسرے شارح نشتر جالندھری ہیں۔ ان کے تصنیفی سرمائے میں شرحوں کی تعداد زیادہ ہے۔ غالباً اس کی وجہ نشتر کا فن شعر سے آگاہی رکھنا تھا۔ شعر میں جو پوشیدہ معانی بھی ان کی نگاہ سے مخفی نہیں رہ سکتے تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے حافظ (۲۴۸) غالب (۲۴۹) اور اقبال (۲۵۰) جیسے بڑے شعرا کے کلام کی شرحیں لکھیں۔ ساتھ ہی بعض دوسرے شعرا کے کلام کی مختلف حصوں کی شرحیں بھی تحریر کیں مثلاً مرثیہ

انیس (یارب چمن نظم کو گلزار ارم کر) مع ترجمہ و تشریح (۲۵۱) شرح انیخنہ قصائد (۲۵۲) (یہ شرح سودا کے دو مومن کے چار اور ذوق کے چھ تصانیف پر مشتمل ہے) شرح صد پارہ دل (۲۵۳) شرح نگاری میں انھوں نے اختصار کو مد نظر رکھا ہے۔

نشر نے اقبال کے صرف ایک شعری مجموعے ہال حبریل کی شرح لکھی۔ یہ شرح بہت طویل نہیں۔ بعض اوقات تو اس پر ترجمے کا عنصر غالب رہتا ہے۔ لیکن اس اختصار میں بھی وہ شعر کا پورا مطلب بیان کر جاتے ہیں۔ کوئی شعر جتنا تشریح طلب ہوتا ہے اتنی ہی اس کی شرح لکھتے ہیں مثلاً ہال حبریل حصہ اول کی تیسری غزل کا مطلع۔

گیسوے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

ہوش و خرد شکار کز قلب و نظر شکار کر

کا ترجمہ اور تشریح نشر نے اس طرح کی ہے۔

”اے محبوب اپنی خم دار زلفوں کو اور بھی خم دار کر دے اور میری عقل سمجھ دے اور نگاہ گوئیوں کے دامن سے شکار کر لے“

”مطلب یہ کہ اے خدا مجھے اپنا جلوہ دکھا اور حسن و جمال کی ایسی بے پناہی ملے کہ میں دنیا و دنیا سے بیگانہ ہو کر ایک تیری ہی

ذات میں فنا ہو جاؤں۔“ (۲۵۴)

شعر کی شرح سے واضح ہوتا ہے کہ نشر پہلے سادہ اور سنیس ترجمہ کرتے ہیں اور پھر اس کی ضروری تشریح لیکن طوالت کا شکار نہیں ہوتے۔ لیکن ان کے مقابلے میں چشتی شعر میں موجود تراکیب کی تفصیلی وضاحت کرتے ہیں مثلاً اسی مطلع کی شرح سے پہلے انھوں نے غزل کی تین خصوصیات بیان کی ہیں۔ (۲۵۵) پھر شرح کرتے ہوئے خود اقبال اور مول ناروم کے اشعار کی مدد سے شعر کی تفصیلی لکھی ہے۔ (۲۵۶) اس لحاظ سے نشر کی تشریح میں ایک کمی کا احساس ہوتا ہے کہ وہ شاعر کے کلام میں موجود پورا فلسفہ اور تمام سمجھیں ہمارے سامنے نہیں لاتے بلکہ زیادہ تر صرف سامنے کے مطالب ہی بیان کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مولانا مہر کے زیادہ قریب ہیں وہ بھی مطالب ہال حبریل میں زیادہ تر اسی طرح کی تشریح کرتے ہیں۔ اسی مطلع کی تشریح اس انداز سے کی ہے:

”اے میرے محبوب تو اپنی تاب دار زلفوں کو اور بھی تاب دار بنا دے اگرچہ ان میں پہلے بھی بڑے چم و خم ہیں ان میں اور

اضافہ کر دے۔ میری عقل اور سمجھ میرے دل اور نگاہ و سب کو رخنوں کے دامن میں الجھ کر شکار کر لے یعنی میری ہر شے اپنے

قبضے میں لے لے اور مجھے اپنی ذات میں گم کر دے۔“ (۲۵۷)

نشر غزلیات کی شرح تو براہ راست کرتے ہیں لیکن نظموں کی تشریح کرتے ہوئے عنوان کے بعد ”ماحصل“ کے تحت شروع میں نظم کے مرکزی خیال پر روشنی ڈالتے ہوئے اس نظم کے متعلق کوئی بات ہو تو بیان کر دیتے ہیں۔

شارح دوران شرح ان مقامات کی طرف اشارہ بھی کر دیتے ہیں جہاں علامہ اقبال نے الفاظ کو نہ کر یا نہ استعمال کیا ہے مثلاً ”مسجد قرطبہ“ کے دوسرے بند کے آخری شعر۔

عشق کے معراب سے نعمتِ نازِ حیات
عشق سے نورِ حیاتِ عشق سے نازِ حیات

میں ”معراب“ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”معراب نہ نث ہے لیکن یہاں اسے مذکر باندھا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ سہو کاتب سے ”کی“ کے بجائے ”کے“ لکھا گیا ہے۔“ (۲۵۸)

شارح نے اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ الفاظ کے بر محل استعمال پر بھی توجہ دی ہے کہ فلاں لفظ کے استعمال سے خوشنوار اثر ابھرتا ہے یا ناخوشنوار مثلاً غزل نمبر ۱۹ کے دوسرے شعر۔

میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

شارح کے نزدیک ”دولتی“ کی ”ی“ کا مشدد ہو جانا خوشنوار نہیں۔“ (۲۵۹)

غزل نمبر ۴۶ کے چوتھے شعر۔

بھی زمانہ حاضر کی کائنات ہے کیا؟
دامغِ روشن و دل تیرہ و نگہ بیباک!

نثر جاندھری کے خیال میں۔ ”کائنات“ کا سنہن بر محل درمذکیف ہے۔“ (۲۶۰)

شرح کرتے ہوئے نثر چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے فکر اقبال کے بعض گوشوں کو منور کرتے ہیں مثلاً غزل نمبر ۱۲ کا آخری شعر۔

صدمتِ بے خبراں ہے تو با زمانہ بساز!
زمانہ با تو نسا زد تو بازمانہ ستیز!

شارح کی رائے میں۔ ”یہ شعر اقبال کے فلسفہ زندگی کا آئینہ ہے اور اس کی تعریف سے تحریر و تقریر دونوں کا صریح ہے۔“ (۲۶۱)

نثر نے آثارِ شرح میں مصدق کی ہر سہ نہیں دی جس کی وجہ سے کوئی ماس نظم عزرا پارہی تلاش کرے جس خاص وقت پیش آتی ہے۔ شرح کرتے وقت صفحات کے نمبر دیے ہیں جو سال جبریل کے موجودہ ایڈیشن کی ترتیب کے مطابق نہیں۔ اس سے قاری الجھن میں پڑتا ہے۔ اشعار کی وضاحت کے لیے جس فی خاص کا ذکر کیا ہے بعض مقامات پر یہ لکھا گیا ہے۔ ”منع اور چنگاری میں رعایت ہے۔“ (۲۶۲)

شارح نے دوران شرح کلام اقبال میں مستعمل متروک الفاظ کی نشان دہی بھی کی ہے مثلاً ”ساقیا“ نے خدا دایا و غیرہ۔ قواعد و اوزان اور تقطیع کی غلطیوں کو بہت سے مقامات پر ظاہر کیا ہے۔ اس طرح نثر نے

شرح میں کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات کیے ہیں۔
”نولین کے حراز پر“ کے چوتھے شعر۔

صب جنگاہ میں مردان خدا کی نکیر
جوش کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

کے بارے میں لکھتے ہیں: ”پہلے مصرعے میں اتنا دل بعد سقوط (میں مردان) سے تاخیر یہ ہو گیا۔ (۲۶۳)

نشر جو ایسے اشعار کو فنی طور پر پرکھتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ”محتاط اساتذہ اس سے احتراز کرتے ہیں“۔ محتاط اساتذہ سے غالباً انھوں نے رند صاحب داغ اور ان کے شاگردوں کو کہا ہے جن کی توجہ ہی سراسر الفاظ اور لفظی بازی مگر پر ہوتی تھی اور وہ اشعار میں کسی گہری بات، جذبات یا فکر کا دخل زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ لیکن موجودہ دور میں شاعری کی جو تنقید مستعمل ہے اس کی رو سے ان شعرا کو دوسرے درجے کے شعر سمجھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے جو ازل درجے کے شعرا ہیں مثلاً غالب، میر، سودا، آتش وغیرہ۔ ان سب کے کلام میں ایسے عیوب مل جاتے ہیں۔ کیونکہ جب وہ ایک فلسفہ، فکر یا جذبے کو شعر میں منتقل کر رہے ہوتے ہیں تو وہ زبان سے زیادہ اس فکر کے اسیر ہوتے ہیں۔ اس لیے ان سے ایسی غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں اور اس میں ان کی مجبوری کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ چنانچہ ان معمولی مغزشعوں کو بڑی غلطی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ شرح کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

”ان کی شرح کی ایک بات بے حد ناگوار گزرتی ہے اور ہے کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات پرانے قواعد دانوں نے شعر پر جو پابندیاں عائد کی ہیں۔ انہیں نشر آخری حد تک لے گئے ہیں۔ اگر کوئی حرف صحت تعلق سے گر جاتا ہے تو نشر اس کی نشان دہی اپنا فرض سمجھتے ہیں اور یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ کوئی بڑے سے بڑا شاعر ایسا نہیں ہوا جو اس صیب سے (اگر سے صیب ہی کہا جائے) بچ سکا ہو۔ میر، غالب، نظیر، انیس، مسکن۔ فرض ہر اہم شاعر کے ہاں حروف صحت کا دہا معمولات میں سے ہے۔ یہی صورت صیب تا فری ہے۔ جوش عراس قسم کے عیوب کو دور کرنے میں ساری توجہ صرف کر دیتے ہیں تو آخر کار معمولی شاعر بن کر رہ جاتے ہیں۔“ (۲۶۴)

بحیثیت مجموعی شرح کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ شارح کا انداز شرح متوازن ہے نہ بے جا حوالہ ہے نہ اختصار۔ اشعار کی شرح سلیس انداز میں کی گئی ہے اس شرح کی مدد سے اگر قاری کلام اقبال کو سمجھنا چاہے تو سمجھ سکتے ہیں۔

© محمد عبدالرشید فاضل:

فاضل کی شرح نگاری کا طریق کار یہ ہے کہ وہ قبل از شرح غزل، غزل، نظم کا عنوان، صفحہ نمبر اور شعر نمبر درج کرتے ہیں تاہم شرح نگاری کا انداز غیر روایتی ہے۔ یعنی حقد میں کی طرح پہلے مشکل الفاظ کے معانی

تحریر کرنا اور پھر وضاحت کرنا یہ چیز فاضل کے ہاں نہیں دوران شرح کہیں کہیں مشکل الفاظ و تراکیب کی وضاحت کی گئی ہے۔

شرح میں خاصا متوازن طرز فکر ملتا ہے۔ شرح نے فکر اقبال کے حوالے سے اشعار کی شرح کی ہے اور کوشش کی ہے کہ ان کا ذاتی طرز فکر تشریح پر اثر انداز نہ ہو۔

فاضل کا انداز شرح عام فہم اور پیچیدگی سے دور ہے اور کہیں کہیں دوران شرح وضاحت کے لیے دوسرے شعرا مثلاً غائب، ذوق اور اقبال کے اشعار بطور مثال نقل کیے ہیں۔

فاضل دینی رجحان رکھتے ہیں۔ تصوف سے خاص لگاؤ ہے۔ قرآن و سنت اور تصوف کے حوالے سے اکثر اشعار کی شرح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شرح کرتے ہوئے قرآنی آیات، احادیث نبویؐ اور علمائے کرام کے اقوال بھی درج کیے ہیں۔ اشعار کی شرح کے حوالے سے اقبال اور قرآن کے تعلق کو واضح کیا ہے مثلاً حصہ دوم، غزل نمبر ۳، شعر نمبر ۲

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا

وہ خود فراخیِ الفلاک میں ہے خوار و زلیں

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”خدا نے قرآن میں متعدد جگہ فرمایا ہے کہ ستارے، چاند، سورج اور الفلاک سب میرے تابع اور فرمان ہیں۔ میں نے روزِ آخر میں ان کی جو تقدیرات متعین کر دی ہیں۔ یہ اس کے مطابق کام کر رہے ہیں۔ اپنی اس تقدیرات سے سرسوتاؤ نہیں کر سکتے۔ جب وہ خود بے اختیار اور مجبور ہیں تو وہ دوسروں کی تقدیر کی خاک بنا سکتے ہیں۔ درود بھی س کی جس کی خدا نے یک حد تک اسے اختیار کی دولت سے بھی لوا رہا ہے جس کو کام میں لکروہ اپنی تقدیر پہ بنا سکتا ہے۔“ (۲۶۵)

اس انداز شرح سے ایک تو شارح کے دینی رجحان اور دوسرے ان کے وسیع مطالعے کا پتا چلتا ہے۔

فاضل نے متقدمین سے بعض کے انداز شرح نویسی کی طرح بعض غزلیات اور بعض منظومات کا پس منظر بھی تحریر کیا ہے۔ یہ پس منظر نہ تو طویل ہے اور نہ ہی بہت مختصر۔ شارح نے یہاں بھی اعتدال و توازن کا ساتھ نہیں چھوڑا اور مختصر اہل منظر کی وضاحت کی ہے۔ ”لظم“ ”حکیم سنائی کے مزار پر“ ”مسجد قرطبہ“ ”ذوق و شوق“۔ ”عاطق کی دعا“ وغیرہ کا تعارف بھی مختصر انداز میں پیش کیا ہے۔ شرح نویسی کا یہ انداز اگرچہ اختصار کی طرف مائل ہے لیکن جامع اور عمدہ ہے کہ چند سطور میں شارح تنقید کا حق ادا کر دیتا ہے۔

فاضل کی شرح میں مجموعی طور پر انفرادیت اور گہرائی کی کمی ہے اور کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ پیشرو شرحوں سے ہٹ کر کوئی نئی بات شرح میں نظر نہیں آتی۔ بلکہ بعض وہی کوتاہیاں جو دیگر شرحوں میں ہیں یہاں بھی دکھائی دیتی ہیں مثلاً مشکل الفاظ کے معانی بیان کرنے کا اہتمام نظر نہیں آتا۔ اسی طرح تفصیلات اور

شعری محاسن کی وضاحت کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ کہیں کہیں برسبیل تذکرہ شعری محاسن کی توضیح کر دی گئی ہے مثلاً نظم ”پاٹی مرید“ کے آخری مصرع۔

زائغوں کے تعارف میں عقابوں کے نشین

کے متعلق لکھتے ہیں ”زائغ کن یہ ہے نا اہل صوفیوں سے اور عقاب واقعی اور سچے پیروں سے“ (۲۶۶)

اسی طرح ”آہوے تاتاری استعارہ ہے معرفت خداوندی سے۔“ (۲۶۷)

بسال جبوسیل کی شرح کرتے ہوئے شارح نے کسی اصول کی پابندی نہیں کی مثلاً بعض نظموں کی شرح بندوں کے حوالے سے کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں نظموں کی شرح اشعار کے حوالے سے کی ہے مثلاً ”مسجد قرطبہ“ کی شرح کرتے ہوئے کسی بند کا نمبر نہیں دیا گیا صرف شعروں کے نمبر درج کیے ہیں جس سے کسی خاص بند کے شعر کی شرح تلاش کرنے میں خاصی دقت پیش آتی ہے اور قاری استنباط محسوس کرنے لگتا ہے۔ نظم ”طارق کی دعا“ کی شرح اشعار کے حوالے سے نہیں بحیثیت مجموعی کی گئی ہے۔ (۲۶۸) اسی طرح بعض غزلیات کی شرح بھی مسلسل نظر آئی ہے مثلاً غزل نمبر ۲۷۷ شارح کے بقول ”مسلسل یہاں لیے تمام اشعار کا مطلب یکجا لکھا ہے۔“ (۲۶۹)

فاضل بعض اشعار کی شرح نہیں لکھ پائے جیسے بھرتی بری کا شعر جو بسال حبیبیل کے آغاز میں تحریر ہے۔

بھول کی بچی سے کٹ سکتا ہے میرے کا جگر

مرد ناداں پر کھام نرم و نازک ہے اثر

اسی طرح ”مسجد قرطبہ“ کے بند نمبر ۵ شعر نمبر ۴ اور بند نمبر ۱۶ شعر نمبر ۵ کی شرح تحریر نہیں کی اور نہ ہی

شرح نہ لکھنے کا جواز تحریر کیا ہے۔

بحیثیت مجموعی فاضل کی شرح بسال حبیبیل دیگر شروح کی نسبت بے جا پھیلاؤ اور اختصار کے عیب

سے پاک ہے۔ شارح نے کوشش کی ہے کہ اشعار اقبال کی تفہیم و توضیح میں ذاتی فکر اثر انداز نہ ہونے پائے اور

سابقہ شروح کی انداز کا اعادہ نہ ہو۔ تفہیم اقبال میں پیش آنے والی دشواریوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے

اور زیادہ تر اشعار کی شرح درست اور مناسب و بہتر ہے۔

◎ عارف بٹالوی:

عارف بٹالوی کا طریق شرح نویسی وہی ہے جو اس سے پہلے شرح بسانگ درہن نظر آتا ہے۔

لیکن شرح بسال حبیبیل میں شارح اختصار کی طرف بہت زیادہ مائل نظر آتے ہیں۔

قارئین کی سہولت کے پیش نظر بٹالوی نے منظومات کے عنوانات اور ہر غزل کا پہلا مصرع درج کیا

ہے۔ رباعیات کے نمبر درج کرنے کے ساتھ ساتھ پہلا مصرع تحریر کیا ہے۔ یوں کسی نظم یا غزل تک رسائی آسان ہو گئی ہے۔ تاہم شارح کا انداز غیر محققانہ ہے۔ الفاظ و تراکیب کی وضاحت نہیں کی گئی۔ صرف ایک نظم ”لینن“ کا پس منظر تحریر کیا گیا ہے۔ چند ایک نظموں کے تعارف میں اقبال کی عبارت کو دہرایا ہے۔ تعلیمات اصطلاحات شخصیات تفسیلات اور دیگر شعری محاسن کی وضاحت نہیں کی گئی۔ شرح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارح نے شرح لکھنے میں کوئی خاص محنت نہیں کی۔

اشعار کی شرح میں نہایت مختصر لکھی ہے۔ ہال جبریل میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو شرح مفصل کے متقاضی ہیں لیکن شارح نے وہاں بھی اختصار برتا ہے۔

وضاحت کے لیے نالوی نے اشعار اقبال سے استشہاد کیا ہے۔ ہال جبریل کی چار شرحیں ان کے سامنے تھیں اگر یہ ان سے استفادہ کرتے اور تحقیق و جستجو سے کام لیتے تو ان کی شرح کمزور نہ ہوتی اور شارحین اقبال میں کوئی منفرد مقام حاصل کر لیتے۔

◎ فیض محمد فیض لودھیانوی

فیض محمد فیض لودھیانوی زمانی اعتبار سے ہال جبریل کے چھٹے شارح ہیں۔ شرح کا عنوان باقی پیشرو شرحوں سے بالکل ہٹ کر، ”منفرد انداز میں تجویز کیا گیا ہے۔ شارح نے اقبال ہی کے ایک قاری شعر۔

زعمی جز لذت پرواز نیست

آشیاں با فطرت او ساز نیست

کی ترکیب لذت پرواز کو بطور عنوان استعمال کیا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”نامہ اقبال نے اپنے مجموعہ اشعار کا نام ہال جبریل رکھ کر یہ شاعر کیا ہے کہ اس کتاب کے تمام حکیمانہ مضامین الہامی تعلیمات (قرآن پاک) سے ماخوذ ہیں۔ بال ہی کی رعایت سے ہم نے یہی شرح کا نام لذت پرواز تجویز کیا ہے۔“ (۲۷۰)

یوں ترکیب اقبال کو بطور عنوان کتاب استعمال میں لاکر شارح نے اقبال سے اپنی وابستگی کا ثبوت فراہم دیا ہے۔

آغاز شرح میں فہرست مضامین درج کرنے کا اہتمام نہیں کیا گیا کہ جس سے پتہ چل سکے کہ کوئی غزل یا نظم شرح کے کس صفحے پر ہے۔ غزل یا نظم کی تلاش میں قاری کو زحمت اٹھانا پڑتی ہے۔ لذت پرواز سے پہلے ہال جبریل کی پانچ شرحیں لکھی جا چکی تھیں۔ شارح ان کا مطالعہ کرتے اور دیکھتے کہ جہاں یہ فہرست درج نہیں قاری کو کتنی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یوں اپنی شرح میں اس چیز سے پرہیز کرتے۔

شرح میں دیگر پیشرو شرحوں کے برخلاف فیض لودھیانوی نے متن کو بھی شامل کیا ہے۔ اس سے قبل

چشتی، مولانا مہر، نشتر، فضل اور بیالوی کا پی رائٹ ایکٹ کے تحت متن درج نہیں کر سکتے تھے لہذا ان شرحوں میں غزلیات و رباعیات کے نمبر اور نظموں کے عنوانات دیے گئے ہیں اور پھر تشریحی عبارت کو پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۸۸ء میں یہ پابندی ختم ہو گئی اور متن کو شامل کرنے کی اجازت مل گئی۔ اس سلسلے میں فیض لودھیانوی کی شرح پہلی کاوش ہے جو متن اقبال کے ساتھ شائع ہوئی۔

شارح نے تمام مشمولات بحال جبریل غزلیات، رباعیات اور منظومات کی شرح لکھی ہے۔ تشریح کرتے وقت غزل نمبر اور شعر نمبر دیا گیا ہے۔ اسی طرح رباعیات کا نمبر اور متن درج کرنے کے بعد شرح کی گئی ہے۔ شرح کرتے ہوئے شارح نے اختصار کو مد نظر رکھا ہے۔ زیادہ تر اشعار کی پوری پوری شرح لکھی ہے۔ الفاظ و تراکیب کے معنی و مطالب کو، لگ درج کرنے کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ شرح کرتے ہوئے کہیں کہیں شرح سے پہلے اور کہیں کہیں دوران شرح مشکل الفاظ یا مطالب تو سین میں درج کرنے کا سامان کیا گیا ہے اور یہ مقامات کوئی زیادہ نہیں۔

لودھیانوی نے پیشرو شارحین کی روایت کو نبھاتے ہوئے دوران شرح دیگر شعرا کے اشعار سے استشہاد کیا ہے۔ شارح نے میر، غالب، اکبر الہ آبادی، روی، ظفر علی خان اور خود اقبال کے اشعار سے استفادہ کیا ہے

بعض اشعار کا مطلب اپنی دانست کے مطابق عام فہم انداز میں بیان کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ روایتی طور پر سادہ اور درست مطلب کے حامل اشعار کا مفہوم و مطلب شارح نے درست تحریر کیا ہے۔ اس طرح کے اشعار تمام شروع میں ایک جیسا مفہوم رکھتے ہیں۔ بعض اشعار خصوصاً غزلیات کی شرح میں وضاحتی انداز بیان اختیار کرتے ہوئے عمدہ شرح تحریر کی ہے مثلاً حصہ اول 'غزل نمبر ۱۱' شعر ۳

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشہ فراغت

یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ نفس نہ آشیانہ

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”باغ میں دو ٹھکانے ایسے ہیں جہاں کوئی پرندہ اطمینان سے بسیر کر سکتا ہے۔ ایک بچہ دوسرا گھونٹلا۔۔۔ بچہ کے قید میں میاں اس کی رکھوالی کرتا ہے اور اسے آب و دانہ دیتا ہے۔ گھونٹے میں وہ خود آواز دانہ زندہ گی بسر کرتا ہے۔ لیکن اس دنیا کی عجیب حالت ہے۔ مجھے اس کی کھلی فضا میں کہیں کوئی گوشہ ایسا نظر نہیں آتا جہاں میں فرغت سے رند و رہ سکوں۔ گو یہ اس جہاں کی حیثیت میرے لیے نہ بچہ کے کی سی ہے نہ گھونٹے کی سی بچہ اس لیے نہیں سمجھتا کہ یہاں مجھے تھوڑی بہت آزادانہ نقل و حرکت کی سہولت حاصل ہے، ورنہ گھوسدا اس لیے نہیں حیل کرتا کہ مجھے یہاں کھل اطمینان و سکون میسر نہیں ہے بلکہ ہر دم موت کا

کھٹکار ہوتا ہے۔ (۲۷۱)

شرح نگاری کا یہ وضاحتی اور عام فہم انداز لٹریچر میں اگرچہ بہت کم ہے۔ لیکن جہاں جہاں شارح نے یہ انداز تفہیم اقبال کے سلسلے میں اپنایا ہے قارئین کے لیے بہت سودمند ثابت ہوا ہے۔

شارح نے شرح میں جہاں وضاحتی انداز اپناتے ہوئے تفصیلی شرح لکھی ہے وہاں بیشتر اختصار کو روا رکھا ہے۔ یہ اختصار منظومات کی تشریح میں بہت کھٹکتا ہے۔ جہاں شارح نے ایک آدھ سطر میں شعر کا مفہوم بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ حالانکہ ایسے مواقع پر مزید وضاحت کی گنجائش تھی مثلاً غزل نمبر ۱۹ شعر نمبر ۳

نہ فہر کے لیے موزوں نہ سلطنت کے لیے

وہ قوم جس نے گھوایا متاع تیموری

کی شرح ان الفاظ میں کی ہے:

"متاع تیموری سے مراد مغلیہ خاندان کی وہ شاندار حکومت ہے جو تیمور کی اولاد نے ہندوستان میں چٹانکی تھی اور جسے چھ پشتوں

کے بعد آخر کار زوال آ گیا۔" (۲۷۲)

شارح نے "متاع تیموری" کے متعلق دو سطروں میں مفہوم بنانے کی کوشش کی ہے مطلب اگرچہ سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مولانا میر نے اس کی وضاحت اچھے انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"تیموری متاع سے یہاں وہ سلطنت مراد نہیں جو خود تیمور نے حاصل کی تھی۔ یہ اشارہ مغلیہ سلطنت کی طرف ہے جو کامل و

تقدید سے اراکان تک اور جہت سے راس کداری تک پھیلی ہوئی تھی اور جس کے ماتحت ہندوستان نے پہلی مرتبہ ایک جغرافیائی وحدت کی صورت اختیار کی۔ اس سلطنت کی تعمیر کے لیے بارہ سے چالیس تک تیموریوں کی چھ پشتیں کا تار جھونکا کرتی رہیں۔

۱۵۰۰ء میں چلیگیر کی آنکھیں بند ہوئیں تو دس پندرہ سال میں اس سلطنت کی بنیادیں بے طرح ہلنے لگی تھیں۔ مزید دس پندرہ سال گزرنے پر یہ علامت ختم ہو گئی تھی۔ اقبال کہتے ہیں کہ جس قوم نے یہ عظیم الشان متاع اس آسانی سے ضائع کر دی۔

قدرت کی کارگاہ میں وہ قوم کس بنا پر بادشاہی یا درویشی کی ٹیٹھی جھجکتی ہے؟ اس لیے کہ نہ اس میں زور بازو رہا جو سلطنت کی حفاظت کے لیے لازم تھا اور نہ اسے دلوں پر تسلط حاصل رہا جو درویشی کا خاصہ ہے۔" (۲۷۳)

شرح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شارح کا انداز شرح نویسی غیر محققانہ اور سہل پسندانہ ہے۔

شرح میں وضاحت اور تحقیق سے ہر جگہ پہلو بچایا ہے اور کلام اقبال کے فنی اور شعری محاسن کی وضاحت نہیں

کی۔ محض اشعار کی شرح لکھتے پر اکتفا کیا ہے۔ شرح میں کسی نئی چیز کا اضافہ نہیں کیا اگر پھر ان کی شرح سے پہلے

سال جبریل کی پانچ شرحیں لکھی جا چکی تھیں۔ اگر وہ پیشرو شرحوں کا مطالعہ کرتے تو ان کی شرح میں یہ

کمزوریاں نہ ہوتیں نہ شرح میں ادھر وہ پن کا احساس ہوتا۔ بحیثیت مجموعی شرح کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتی

اور پیشرو شرحوں سے کمتر درجے کی محسوس ہوتی ہے۔

© اسرار زیدی:

شرح نگاری میں شارح نے روایت کو بھی یا اور توازن کا مظاہرہ کیا شارح نے پہلے غزل نمبر یا نظم کا عنوان جلی حروف میں درج کیا ہے۔ پھر متن، مشکل الفاظ کے معانی ازاں بعد شعر نمبر دے کر اشعار کی تشریح اور منظومات کی بندوں کے حوالے سے شرح لکھی ہے۔ شارح نے تمام مشمولات بحال جبریل کی شرح تحریر کی ہے۔ سوائے غزل نمبر ۵۰ کے آخری اشعار اور غزل نمبر ۵۱ کے۔ شرح میں یہاں جگہ خالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں شامل ہونے سے رہ گئی ہے۔

اسرار زیدی کی شرح میں قدرے انفرادیت ہے اور یہ ان اضافی خصوصیات سے پیدا ہوتی ہے جو فیض لدھی نوی کی شرح میں نہیں چنانچہ ایک تو اس شرح میں مشکل الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں جو شاراکبر آبادی کی کوشش ہے۔ بعض اشعار پر نقد و تبصرہ بھی موجود ہے اگرچہ اس کثرت سے نہیں جیسا کہ پیش روش رحین کے یہاں ہے۔ البتہ کہیں کہیں اشارے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ چند خصوصیات مختصر صورت میں یہاں بھی نظر آتی ہیں جو دیگر شارحین بحال جبریل کے یہاں ہیں۔ مثلاً نظموں کا پس منظر اور تبصرہ مندرج ہے۔ بعض شخصیات کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ وضاحت کے لیے بطور مثال دیگر شعرا کے چند اشعار سے استشادات کی گئی ہیں۔

شارح کا انداز شرح اشعار کے مفہیم و مطلب کو کم از کم الفاظ میں بیان کرنے پر مشتمل ہے۔ ایسے مقامات بہت کم ہیں جہاں وہ تفصیل میں گئے ہیں۔ تاہم آسان اشعار کی شرح درست ہے اور ایسے اشعار تقریباً دیگر شروح میں اپنی سادگی کے باعث ایک ہی طرح کا مفہوم رکھتے ہیں۔ بعض شارحین کے یہاں جو پھیلاؤ یا طوالت ہے وہ یہاں نہیں ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح نے بعض اشعار اور غزلیت پر تبصرہ یا اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ کہیں کہیں اشعار کے محاسن و معائب پر مختصر روشنی ڈالی ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۳ کے متعلق لکھتے ہیں:

”اقبال اس غزل میں اپنے رویے کے اعتبار سے پہلی دو غزلوں سے قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔ پہلی غزل میں سعدی کے ساتھ ایک حد تک طنزیہ انداز بھی اختیار کیا گیا تھا جب کہ اس غزل میں استمداد اور خواہش کا رنگ نمایاں ہے۔“ (۲۷۴)

حصہ اول غزل نمبر ۱۱ کے متعلق کہتے ہیں:

”علامہ اقبال کی اس غزل کے بیشتر اشعار نسبتاً کمزور ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس غزل میں جو دو تہیں اچھے اور معیاری

اشعار ہیں ان کی خاطر علامہ نے باقی اشعار کہے ہیں۔“ (۲۷۵)

شرح اگر یہاں (اپنی نظر میں) نسبتاً کمزور اشعار کی نشان دہی کر دیتے تو بہتر تھا تا کہ ان کے معیار

شعر کا پتا چلتا۔ بحیثیت مجموعی شرح کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتی۔

حوالے

- ۱- ستمبر ۱۹۲۳ء لاہور
- ۲- تاج کینی لینڈ جنوری ۱۹۳۵ء
- ۳- جون ۱۹۲۷ء لاہور
- ۴- ۱۹۳۲ء لاہور
- ۵- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۱۳
- ۶- ایضاً، ص ۲۳
- ۷- ایضاً، ص ۶۲۲
- ۸- مہر مطالب بانگ درا، ص ۱۱
- ۹- ایضاً، ص ۳
- ۱۰- فاضل شرح ہال جبریل، ص الف
- ۱۱- زیدی شرح ہال جبریل، ص ۳
- ۱۲- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۶۱۹
- ۱۳- ایضاً، ص ۵۱۱
- ۱۴- ایضاً، ص ۶۷۲
- ۱۵- ڈاکٹر فخر محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۷
- ۱۶- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۳۸۸
- ۱۷- ڈاکٹر فریح الدین ہاشمی کتابیات اقبال، ص ۸۲
- ۱۸- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۳
- ۱۹- ایضاً، ص ۵
- ۲۰- ایضاً، ص ۳۵
- ۲۱- ایضاً، ص ۳۶-۳۷
- ۲۲- ایضاً، ص ۳۳
- ۲۳- ایضاً، ص ۳۵
- ۲۴- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۳
- ۲۵- ایضاً، ص ۴

- ۲۶- ایضاً ص ۵۳
- ۲۷- فاضل شرح ہال جبریل ص ۸
- ۲۸- ایضاً ص الف
- ۲۹- ایضاً ص الف
- ۳۰- ردی متن و شرح ہال جبریل ص ۳۰۲
- ۳۱- ایضاً ص ۲
- ۳۲- ایضاً ص ۳
- ۳۳- ایضاً ص ۳
- ۳۴- چشتی شرح ہال جبریل ص ۳۶
- ۳۵- ایضاً ص ۳۶
- ۳۶- ایضاً ص ۸۰
- ۳۷- ایضاً ص ۱۱۸/۱۱۷
- ۳۸- ردی شرح ہال جبریل ص ۵
- ۳۹- چشتی شرح ہال جبریل ص ۲۰۲
- ۴۰- مہر مطالب ہال جبریل ص ۳۳/۳۴
- ۴۱- چشتی شرح ہال جبریل ص ۵۳۲
- ۴۲- مہر مطالب ہال جبریل ص ۱۵۰
- ۴۳- بناوی شرح ہال جبریل ص ۱۱۳
- ۴۴- چشتی شرح ہال جبریل ص ۵۳۴
- ۴۵- فاضل شرح ہال جبریل ص ۲۹۵
- ۴۶- مہر مطالب ہال جبریل ص ۲۵
- ۴۷- چشتی شرح ہال جبریل ص ۱۷۶-۱۷۸
- ۴۸- قاضی بید الرحمن ہاشمی شعریات اقبال ص ۲۳۹
- ۴۹- چشتی شرح ہال جبریل ص ۴۷۸
- ۵۰- ڈاکٹر عبدالحق اقبال کا نظام فن ص ۱۵۰/۱۵۱
- ۵۱- چشتی شرح ہال جبریل ص ۴۷۸
- ۵۲- شتر موج سلسبیل ص ۱۱
- ۵۳- مہر مطالب ہال جبریل ص ۱۴

- ۵۴- چشتی شرح بال جبریل، ص ۱۰۶۱۰۵
- ۵۵- مہر مطالب بال جبریل، ص ۲۳
- ۵۶- نشر موج سلسبیل، ص ۳۴
- ۵۷- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰
- ۵۸- فاضل شرح بال جبریل، ص ۱۳۷
- ۵۹- ثنائی شرح بال جبریل، ص ۱۰۸
- ۶۰- چشتی شرح بال جبریل، ص ۴۷۴
- ۶۱- مہر مطالب بال جبریل، ص ۹۴
- ۶۲- ثنائی شرح بال جبریل، ص ۱۰۴
- ۶۳- فاضل شرح بال جبریل، ص ۲۶۵
- ۶۴- نشر موج سلسبیل، ص ۱۸۷
- ۶۵- لودھیانوی لذت پرواز، ص ۱۲۸
- ۶۶- زیدی شرح بال جبریل، ص ۱۰۰
- ۶۷- مہر مطالب بال جبریل، ص ۲۰۲
- ۶۸- ڈاکٹر چوہدری اقبال انٹرویو مشمولہ روزنامہ جنگ لاہور، ۱۲ اپریل ۱۹۸۵ء، ص ۱۰
- ۶۹- ڈاکٹر محمد ریاض لغادات اقبال، ص ۳۹
- ۷۰- چشتی شرح بال جبریل، ص ۲۰۷
- ۷۱- مہر مطالب بال جبریل، ص ۳۵
- ۷۲- چشتی شرح بال جبریل، ص ۵۶۳، ۵۶۴
- ۷۳- ایضاً، ص ۶۲۷
- ۷۴- ایضاً، ص ۶۷۸
- ۷۵- مہر مطالب بال جبریل، ص ۱۱۳
- ۷۶- چشتی شرح بال جبریل، ص ۹۳
- ۷۷- مہر مطالب بال جبریل، ص ۱۳
- ۷۸- نشر موج سلسبیل، ص ۸
- ۷۹- ثنائی شرح بال جبریل، ص ۱۳
- ۸۰- فاضل شرح بال جبریل، ص ۲۵
- ۸۱- زیدی متن و شرح بال جبریل، ص ۵

- ۸۲- لودھیانوی لذت پرواز ص ۶
- ۸۳- ڈاکٹر افتخار احمد مدنی، فروغ اقبال ص ۲۷۴
- ۸۴- پروفیسر اسلوب احمد انصاری، اقبال کی منتخب نظمیں اور عربیہ ص ۱۳۰
- ۸۵- ڈاکٹر توقیر احمد خان، شعریات ہال جبریل ص ۱۵۴
- ۸۶- ڈاکٹر خوجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام ص ۱۳۴
- ۸۷- ڈاکٹر ندام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن ص ۵۴۶
- ۸۸- چشتی شروح ہال جبریل ص ۱۳۶
- ۸۹- لودھیانوی لذت پرواز ص ۱۵
- ۹۰- بیالوی شروح ہال جبریل ص ۲۱
- ۹۱- زیدی متن و شرح ہال جبریل ص ۴۰
- ۹۲- ایضاً ص ۲۱۲۰
- ۹۳- لودھیانوی لذت پرواز ص ۱۱۵
- ۹۴- میر مطالب ہال جبریل ص ۹۸
- ۹۵- چشتی شروح ہال جبریل ص ۳۳۴
- ۹۶- زیدی شروح ہال جبریل ص ۸۹
- ۹۷- بیالوی شروح ہال جبریل ص ۹۴
- ۹۸- چشتی شروح ہال جبریل ص ۳۳۶
- ۹۹- لودھیانوی لذت پرواز ص ۱۱۶
- ۱۰۰- میر مطالب ہال جبریل ص ۹۹
- ۱۰۱- زیدی شروح ہال جبریل ص ۹۰
- ۱۰۲- چشتی شروح ہال جبریل ص ۷۲۰
- ۱۰۳- نشر صوح سلسبیل ص ۳۳۲
- ۱۰۴- میر مطالب ہال جبریل ص ۲۲۲
- ۱۰۵- فاضل شروح ہال جبریل ص ۳۳۴
- ۱۰۶- لودھیانوی لذت پرواز ص ۲۴۹
- ۱۰۷- چشتی شروح ہال جبریل ص ۱۴۱۲۰
- ۱۰۸- میر مطالب ہال جبریل ص ۸
- ۱۰۹- فاضل شروح ہال جبریل ص ۳۶

- ۱۰۸- مقبول اور داؤدی، مطالب اقبال، ص ۲۰۸
- ۱۰۹- ڈاکٹر خدیجہ زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۶
- ۱۱۰- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۱۲
- ۱۱۱- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال، ص ۲۸۷
- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۱۶
- ۱۲- چشتی، شرح ہال جبریل، ص ۴۲۲/۴۲۱
- ۱۱۳- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۱۶
- ۱۱۴- ڈاکٹر کلام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن، ص ۶۴۶
- ۱۱۵- سیدہ بدلی عابد، تلمیحات اقبال، ص ۲۱۸/۲۱۷
- ۱۱۶- ایضاً، ص ۲۱۸
- ۱۱۷- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۹۳
- ۸- بنالوی، شرح ہال جبریل، ص ۸۸
- ۱۱۹- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ص ۱۳۲
- ۱۲۰- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۱۷۸
- ۱۲۱- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۱۳۳
- ۲۲- چشتی، شرح ہال جبریل، ص ۵۱۰/۵۱۱
- ۱۲۳- ڈاکٹر اکبر حسین قریشی، مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال، ص ۲۶۰
- ۱۲۴- سیدہ عابد علی عابد، تلمیحات اقبال، ص ۲۰۶
- ۱۲۵- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۱۲۷
- ۱۲۶- نشر، موج سلسبیل، ص ۲۰۹
- ۱۲۷- بنالوی، شرح ہال جبریل، ص ۱۱۹
- ۱۲۸- فاضل، شرح ہال جبریل، ص ۲۸۵
- ۱۲۹- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۱۵۷
- ۱۳۰- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۳۶
- ۱۳۱- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۳۹
- ۱۳۲- بنالوی، شرح ہال جبریل، ص ۳۲
- ۱۳۳- زیدی، شرح ہال جبریل، ص ۴۱
- ۳۴- لودھیانوی، لذت پرواز، ص ۳۵

- ۱۳۵- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۲۶۹
- ۱۳۶- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۰۲
- ۱۳۷- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۱۸۷
- ۱۳۸- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۰۲
- ۱۳۹- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۱۸۷
- ۱۴۰- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۷۸
- ۱۴۱- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۳۷۵
- ۱۴۲- نشر موج سلسبیل، ص ۱۲۹
- ۱۴۳- داؤدی، مطالب اقبال، ص ۱۵۹
- ۱۴۴- لودھی، لوی لذت پرواز، ص ۸۵
- ۴۵- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اقبال اور قرآن، ص ۶۱۳
- ۱۴۶- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۷۸
- ۱۴۷- بنالوی، شرح ہال جبریل، ص ۶۳
- ۱۴۸- ذہبی، شرح ہال جبریل، ص ۶۳
- ۱۴۹- فاضل، شرح ہال جبریل، ص ۱۶۵
- ۱۵۰- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۲۶۵
- ۱۵۱- فاضل، شرح ہال جبریل، ص ۱۰۴
- ۱۵۲- ڈاکٹر عبدالحق، تنویر اقبال، ص ۱۵۵
- ۱۵۳- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۳۷۹-۳۸۱
- ۱۵۴- ایضاً، ص ۷۳۳-۷۳۶
- ۱۵۵- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۳۳
- ۱۵۶- ایضاً، ص ۱۳۱/۱۳۰
- ۱۵۷- نشر موج سلسبیل، ص ۳۲۵
- ۱۵۸- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۲۱۹
- ۱۵۹- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۷۰۷-۷۰۶
- ۱۶۰- مہر، مطالب ہال جبریل، ص ۱۱۶/۱۱۵
- ۱۶۱- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۵۰۵
- ۱۶۲- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبال کی طویل نظمیں، ص ۱۵۱/۱۵۰

- ۱۶۳- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۵۱۳-۵۱۶
- ۱۶۴- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۱۳۲، ۱۳۱
- ۱۶۵- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۵۲۰
- ۱۶۶- ایضاً، ص ۲۶۸
- ۱۶۷- ایضاً، ص ۲۸۶
- ۱۶۸- ایضاً، ص ۱۶۶
- ۱۶۹- ایضاً، ص ۲۲۹
- ۱۷۰- ایضاً، ص ۲۸۷
- ۱۷۱- ایضاً، ص ۲۳۹
- ۱۷۲- ایضاً، ص ۵۶۳
- ۱۷۳- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۱۵۱، ۱۵۰
- ۱۷۴- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۲۳۱
- ۱۷۵- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۲۷
- ۱۷۶- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۳۲۶
- ۱۷۷- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۹۶
- ۱۷۸- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۱۱۰، ۱۰۹
- ۱۷۹- نشر موج سلسبیل، ص ۱۲
- ۱۸۰- ڈاکٹر خوبہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۸
- ۱۸۱- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۱۱۷
- ۱۸۲- فاضل شرح ہال جبریل، ص ۲۷۳
- ۱۸۳- ڈاکٹر خوبہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰
- ۱۸۴- فاضل شرح ہال جبریل، ص ۲۹۹
- ۱۸۵- چشتی شرح ہال جبریل، ص ۵۲۹
- ۱۸۶- بناوی شرح ہال جبریل، ص ۱۲۶
- ۱۸۷- زیدی شرح ہال جبریل، ص ۱۲
- ۱۸۸- ایضاً، ص ۱۰۵
- ۱۸۹- مہر مطالب ہال جبریل، ص ۲۳
- ۱۹۰- زیدی شرح ہال جبریل، ص ۲۸، ۲۷

| | |
|------|----------------------------|
| ۱۹۱ | ایضاً' ص ۳۰ |
| ۱۹۲- | مرمطالب بال جبریل' ص ۶۱ |
| ۱۹۳ | زیدی' شرح بال جبریل' ص ۵۳ |
| ۱۹۴- | چشتی' شرح بال جبریل' ص ۴۶ |
| ۱۹۵ | ایضاً' ص ۱۱۸' ۱۱۷ |
| ۱۹۶- | ایضاً' ص ۴۸۱ |
| ۱۹۷- | ایضاً' ص ۳۲ |
| ۱۹۸- | ایضاً' ص ۳۵۶ |
| ۱۹۹- | ایضاً' ص ۳۵۷ |
| ۲۰۰- | ایضاً' ص ۱۰۴ |
| ۲۰۱- | ایضاً' ص ۱۲۲-۱۲۱ |
| ۲۰۲- | ایضاً' ص ۱۰۳' ۱۰۲ |
| ۲۰۳- | ایضاً' ص ۴۵ |
| ۲۰۴- | ایضاً' ص ۸۰ |
| ۲۰۵- | ایضاً' ص ۱۱۸ |
| ۲۰۶- | ایضاً' ص ۴۹۷ |
| ۲۰۷- | ایضاً' ص ۳۰۴ |
| ۲۰۸- | ایضاً' ص ۷۱۸ |
| ۲۰۹- | ایضاً' ص ۴۰۴ |
| ۲۱۰- | ایضاً' ص ۷۲۹' ۵۸۷' ۵۵۲ |
| ۲۱۱- | چشتی' شرح بال جبریل' ص ۳۵۳ |
| ۲۱۲- | ایضاً' ص ۵۹۱ |
| ۲۱۳- | ایضاً' ص ۷۱۱' ۵۷۷ |
| ۲۱۴- | ایضاً' ص ۳۰-۲۸ |
| ۲۱۵- | ایضاً' ص ۳۸۳ |
| ۲۱۶- | ایضاً' ص ۳۵۴ |
| ۲۱۷- | ایضاً' ص ۵۸۹ |
| ۲۱۸- | ایضاً' ص ۵۱۶ |

- ۲۱۹- ایضاً' ص ۵۱۵-۵۱۸
- ۲۲۰- ایضاً' ص ۴۴۶-۴۵۰
- ۲۲۱- ایضاً' ص ۴۸۹-۴۹۱
- ۲۲۲- ایضاً' ص ۶۱۵-۶۱۹
- ۲۲۳- ایضاً' ص ۶۷۳-۶۷۵
- ۲۲۴- فاضل' شرح ہال جبریل' ص الف
- ۲۲۵- چشتی' شرح ہال جبریل' ص ۲۸
- ۲۲۶- ایضاً' ص ۲۸-۳۰
- ۲۲۷- ایضاً' ص ۳۰
- ۲۲۸- ایضاً' ص ۷۶
- ۲۲۹- ایضاً' ص ۷۸
- ۲۳۰- ایضاً' ص ۴۴۴
- ۲۳۱- ایضاً' ص ۳۱۹
- ۲۳۲- ایضاً' ص ۱۷۴
- ۲۳۳- ڈاکٹر براہیٹ مدنی' اقبال اور مسلک تصوف' ص ۲۵۴
- ۲۳۴- ایضاً' شرح ہال جبریل' ص ۵۱
- ۲۳۵- ایضاً' ص ۶۴
- ۲۳۶- ایضاً' ص ۸۴
- ۲۳۷- چشتی' شرح ہالک درا' ص ۲۲۶
- ۲۳۸- ایضاً' شرح ہال جبریل' ص ۷۳۶
- ۲۳۹- ایضاً' ص ۲۲۳
- ۲۴۰- مہر اقبالیات' (مرب: امجد سلیم علوی) ص ۲۳۸
- ۲۴۱- مہر مطالب ہال جبریل' ص ۵۹
- ۲۴۲- مہر مطالب ہال جبریل' ص ۲۴۰
- ۲۴۳- ایضاً' ص ۳۸۳
- ۲۴۴- ایضاً' ص ۳
- ۲۴۵- ایضاً' ص ۳
- ۲۴۶- ڈاکٹر شوہب محمد زکریا' اقبال کا ادبی مقام' ص ۱۲۹
- ۲۴۷- ڈاکٹر عبدالحق' فکر اقبال کی سو گزشت' ص ۹۰۸۹

- ۲۳۸- شرح دیوان حافظ، شیخ غلام علی ایندسزلا ہوز، ۱۹۷۱ء
- ۲۳۹- روح غالب شرح دیوان غالب، ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، ۱۹۵۳ء
- ۲۴۰- موج سلسبیل شرح بال جبریل، حاجی فرمان علی ایندسزلا ہوز
- ۲۴۱- ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، ۱۹۵۲ء
- ۲۴۲- ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، ۱۹۵۲ء
- ۲۴۳- غولہ گزرا احمد پبلشرز لاہور، ۱۹۵۰ء
- ۲۴۴- نثر موج سلسبیل، ص ۹
- ۲۴۵- چشتی، شرح بال جبریل، ص ۹۶
- ۲۴۶- ایضاً، ص ۹۸، ۹۶
- ۲۴۷- مہر مطالب بال جبریل، ص ۱۳
- ۲۴۸- نثر موج سلسبیل، ص ۲۰۰
- ۲۴۹- ایضاً، ص ۹۹
- ۲۵۰- ایضاً، ص ۱۵۳
- ۲۵۱- ایضاً، ص ۳۰
- ۲۵۲- ایضاً، ص ۸۹
- ۲۵۳- ایضاً، ص ۳۱۳
- ۲۵۴- ڈاکٹر غولہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰
- ۲۵۵- فاضل، شرح بال جبریل، ص ۹۱
- ۲۵۶- ایضاً، ص ۲۳۹
- ۲۵۷- ایضاً، ص ۱۲۲
- ۲۵۸- ایضاً، ص ۱۲۵
- ۲۵۹- ایضاً، ص ۲۲۵
- ۲۶۰- لودھی، لؤی، لذت پرواز، ص ۳۰
- ۲۶۱- ایضاً، ص ۱۸
- ۲۶۲- ایضاً، ص ۶۱
- ۲۶۳- مہر مطالب بال جبریل، ص ۶۲
- ۲۶۴- زیدی، شرح بال جبریل، ص ۶
- ۲۶۵- ایضاً، ص ۱۶

باب چہارم

ضرب کلیم کی شرحیں

- ❖ محرکات و شرح نویسی
- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ کتب تشریحات کے مقدمے
- ❖ طریق شرح نویسی
- ⑤ تفصیل یا اجمال
- ⑤ مشکل الفاظ و تراکیب
- ⑤ تمہید
- ⑤ شخصیات، مقامات
- ⑤ سابقہ شارحین سے استفادہ
- ❖ شارحین ضرب کلیم کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

صرب کلیم علامہ اقبال کا تیسرا اردو شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۳۶ء کے اوائل میں مرتب ہوا اور جولائی ۱۹۳۶ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ بعض نقادوں کے مطابق اس میں شعریت کم اور فلسفہ زیادہ ہے۔ (۱) چونکہ اس میں علامہ کی آخری عمر کا کلام ہے اس لیے اس میں خیالات کی گہرائی اور پختگی نسبتاً زیادہ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

”غزلیں شاعری کا جو کامل عالم جبریل کی غموں میں وسیع پیمانے پر فہم ہوا ہے اس کے نمونے صرب کلیم میں چھونے پانے پر نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ اب شاعر کا تخیل پیکر تراشی سے زیادہ نکتہ نچی کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ مگر آہنگ نغمہ میں فرق واقع نہیں ہوا۔ غموں سے غموں نکتوں کے، غم کے اندھا دہن تر آئیب کا ترنم قائم رہتا ہے اور نکتوں کو دل پذیر بنانے میں مدون ہوتا ہے۔“ اقبال اب زیادہ تر ایسی زوابع زدکھ نے ہیں اور بہت ہی مختصر سانسوں میں چمید و مواد کو سمیت کر گھیننا دیتے ہیں۔“ (۲)

اب تک اس مجموعے کی چار شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

- ۱- یوسف سلیم چشتی شرح صرب کلیم عشرت پناشگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۵ء ۶۲۳ ص
- ۲- غلام رسول مہر مطالب صرب کلیم شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۶ء ۲۱۲ ص
- ۳- عارف ہالوی شرح صرب کلیم نیو بک پریس اردو بازار لاہور ۱۹۷۸ء ۲۲۹ ص
- ۴- ڈاکٹر الف دھیم: موج نسیم فی مطالب شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور ۲۳۰ ص

❖ محرکات شرح نویسی

یوسف سلیم چشتی صرب کلیم کے اولین شارح ہیں۔ شرح کا محرک تحریر طلب کے لیے اقبال نہیں میں سہولت پیدا کرنا تھا۔ شارح لکھتے ہیں:

”کسی نئی کتاب سے پیشگی موقوف ہے اس بات پر کہ انسان کو اس کے مطلب کا یہ سے آگاہی ہو اس لیے میں نے یہ مناسب سمجھا کہ طلبہ کے لیے اس کی عام فہم شرح کچھ دوں تاکہ اقبال غیبی میں کچھ سہولت پیدا ہو سکے۔“ (۳)

میں نے یہ شرح طلبہ کے لیے۔ (۴)

یہ شرح خاص طور سے طلبہ کے لیے (۵)

یہ شرح کالج کے طلبہ کے لیے۔ (۶)

مہرِ بٹالوی اور نسیم نے محرک تحریر کی نشاندہی نہیں کی۔

❖ زمانہ تحریر

شرح صرب کلیم کا زمانہ تحریر بعض داخلی شواہد کے مطابق ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء ہے مثلاً ۱۹۵۰ء میں (۷) آج ۱۹۵۰ء میں (۸) آج ۱۹۵۰ء میں قوم (۹) آج ۱۹۵۱ء میں بھی (۱۰) چشتی کی شرح بانگ درا اور شرح بال جبریل اس شرح کے بعد لکھی گئیں۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق:

”اگر اس شرح کو تدریسی دیکھ ملاحظہ تو اس کے بعد بال جبریل اور بانگ درا کی شرح بھی یہ ناظرین کر سکیں

کا“ (۱۱)

لیکن ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا لکھتے ہیں:

”صرب کلیم کی جو شرح يوسف سلیم چشتی نے لکھی ہے اس پر خوش قسمتی سے طبع اول کا سال یعنی ۱۹۵۱ء درج ہے۔

صرب کلیم کی شرح بعض داخلی شواہد کے مطابق بانگ درا اور بال جبریل کی شرحوں کے بعد لکھی گئی ہے اس

لیے بانگ درا اور بال جبریل کی شرحیں ۱۹۳۹ء اور ۱۹۵۰ء میں لکھی گئی ہوں گی“ (۱۲)

مگر خواجہ صاحب کی یہ بات درست نہیں کیونکہ شرح بال جبریل اور شرح بانگ درا کے اندر بعض

اشارات ایسے ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں شرحیں ۱۹۵۱ء میں لکھی گئی مثلاً

آج ۱۹۵۱ء میں حقیقت بن کر سامنے آیا ہے (۱۳) امریکہ آج ۱۹۵۱ء میں (۱۴)

البتہ ان کی اشاعت کے بارے میں خیال کیا جاسکتا ہے کہ یہ تینوں شرحیں ۱۹۵۱ء میں یکے بعد

دیگرے شائع ہوئیں۔ بہر حال چشتی کی شرح صرب کلیم کی اولین اشاعت ۱۹۵۱ء میں ہوئی۔ اس شرح

کی اشاعت اب تک کئی بار محل میں آچکی ہے۔

صرب کلیم کے دوسرے شارح مولانا تلام رسول مہر ہیں۔ ان کی مطالب صرب کلیم کا

تصنیف ۱۹۵۶ء ہے۔ یوں یہ چشتی کی شرح صرب کلیم کے قریباً پانچ چھ سال کے عرصہ کے بعد لکھی

گئی۔ مطالب صرب کلیم سے قبل مولانا مہر بانگ درا اور بال جبریل کے مطالب لکھ چکے تھے۔

عارف بٹالوی صرب کلیم کے تیسرے شارح ہیں۔ اس شرح سے پہلے شرح بانگ درا اور

شرح بال جبریل تحریر کر چکے تھے۔ شرح پر سال اشاعت تو درج نہیں مگر شرح کے مقدمے کے آخر میں

فروری ۱۹۷۸ء درج ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ شرح ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی ہوگی۔

صرب کلیم کی چوتھی شرح ڈاکٹر الف و نسیم کی تصنیف ہے۔ یہ شرح اس لحاظ سے منفرد ہے کہ

شارح نے متن کلام اقبال بھی شامل کیا ہے جو پیشرو شرح میں شامل نہیں۔ شارح نے محرک شرح اور منہ

اشاعت لکھنے سے گریز کیا ہے۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے

چشتی کی شرح ضرب کلیم کے آغاز میں ۴ صفحہ تی (ص ۳۲-۷) دیا چاہے۔ دیا چاہے میں کلام اقبال کے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

”میں ان لوگوں میں سے ہوں جو دیانت داری کے ساتھ یہ یقین رکھتے ہیں کہ علامہ مرحوم نے اپنی شاعری کے ذریعے قوم ہی کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو قرآن مجید اور حدیث نبوی کی پاکیزہ تعلیمات سے روشناس کیا۔ مسلمانوں کا فرض ہے کہ علامہ مرحوم کے کام کا پوری توجہ کے ساتھ مطالعہ کریں تاکہ ان کی زندگی میں وہ انقلاب پیدا ہو سکے جس کے لیے مرحوم ساری عمر متبلی رہے۔“ (۱۵)

مقدمے (ص ۸-۳۱) میں ضرب کلیم کا عنوان تجویز کرنے کے بارے میں چشتی تحریر فرماتے

ہیں:

”اس کتاب کا ضرب کلیم نام رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ علامہ مسلمانوں کو بتانا چاہتے ہیں کہ اس کتاب میں جو اشعار ہیں ان شعر میں جو حیلہ ظاہر کیے گئے ہیں وہ عصر حاضر کے بتوں کو پاش پاش کرے میں ضرب کلیم کا اثر رکھتے ہیں اور علامہ یہ چاہتے ہیں کہ مسلمان ان حیلہ پر عامل ہو کر اپنے اندر طاقت پیدا کریں جس کی بدولت وہ دور حاضر کے بتوں کو پاش پاش کر سکیں“ (۱۶)

”یہ ساری کتاب دور حاضر کے خلاف اعلان جنگ ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کو عصر حاضر سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب دی ہے اور کامیابی اور فتح مندی کا طریقہ بھی تفصیل کے ساتھ بتایا ہے اور اس کو ایک مصرع میں بھی بیان کر دیا ہے کہ بت شکنی کے لیے ضرب کلیم کی ضرورت ہے اور یہ طاقت ”خودی میں ڈوبنے“ سے حاصل ہو سکتی ہے“ (۱۷)

مقدمے میں ”اعلان جنگ دور حاضر کے خلاف“ اور ”ناظرین سے“ کے عنوانات کے تحت دیے گئے اشعار کی شرح کر دی ہے۔

مولانا مہر عمو نا اپنی شرحوں کے آغاز میں مقدمے تحریر کرتے ہیں تاہم اس شرح کا مقدمہ تحریر نہیں کیا۔ اس کی وجہ مولانا کی اختصار پسندی نظر آتی ہے۔

بٹالوی نے شرح ضرب کلیم کے آغاز میں شرح باسک در اور شرح بال حبیبیل کا مقدمہ درج کر دیا ہے گویا ان کی تینوں شرحوں کا مقدمہ ایک ہی ہے۔ جس میں وہ دیگر شرحوں کو کاروباری قرار دیتے ہیں۔ شارح کی یہ نگرار خوشگوار معلوم نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر انفد نسیم نے شرح کے آغاز میں مقدمہ یاد دیا چاہے تحریر نہیں کیا۔ چشتی کی شرح ضرب کلیم کا مقدمہ اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ ضرب کلیم کے دیگر

شرحین میں سے مولانا مہر اور نسیم نے اپنی شرحوں کے آغاز میں سرے سے مقدمہ ہی نہیں لکھا۔ جب کہ بنالوی نے شرح بانگ درا اور شرح بسال جبریل وال مقدمہ درج کر دیا ہے۔ اپنی تکرار کی وجہ سے یہ مقدمہ قارئین کے لیے بے معنی ہے۔ اس صورت میں چشتی کی شرح کا مقدمہ قارئین کے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

❖ طریق شرح نویسی:

صرب کلیم کے شارحین نے شرح نویسی میں آسان اور مختصر انداز اختیار کیا ہے۔ ذیل میں چند ضمنی عنوانات کے تحت ان شارحین کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

⑤ تفصیل یا اجمال:

چشتی نے بعض اشعار کی شرح نہایت وضاحت اور کامیابی سے کی ہے اور شارح کا انداز شرح بھی دیگر شارحین کی نسبت بہتر ہے، مثلاً، نظم ”اسلام“ شعر نمبر ۱:

روح اسلام کی ہے نور خودی، نار خودی
زندگانی کے لیے نار خودی نور و حضور

کی شرح مولانا مہر نے کچھ یوں کی ہے:

”خودی کا نور اور خودی کی حرارت دونوں اسلام کی روح ہیں۔ خودی کی حرارت زندگی کو منور کر کے اس میں ذات ہادی تعالیٰ کی موجودگی کا احساس پیدا کر دیتی ہے“ (۱۸)

بنالوی کا انداز یہ ہے:

”اگر مسلسل اپنی آنکھوں میں روشنی رکھتا ہے تو وہ اس روشنی سے اپنی ذات کو دیکھ سکتا ہے۔ اگر اس کی ذات میں زندہ رہنے کی حرارت موجود ہے تو یہ پیش یہ آگ یہ حرارت اسلام کی روٹ بن جاتی ہے۔ اس روشنی سے مسلمان خدا کے جلوؤں کو دیکھ سکتا ہے۔“ (۱۹)

نسیم لکھتے ہیں:

”اسلام کی روح نور خودی اور نار خودی میں مضمر ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے خودی کی حرارت سے صلابت خودی کے اندر نور بھی پیدا ہوتا ہے اور اس کی خدا کے حضور حاضری بھی ہو جاتی ہے“ (۲۰)

بنالوی شرح کرتے ہوئے خودی کی وضاحت نہیں کر پائے۔ مہر اور نسیم نے شعر کی نثر لکھنے پر اکتفا کیا ہے اور وضاحت سے کام نہیں لیا۔ بلکہ ان شارحین کی شرحوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے انھوں نے چشتی کا مفہوم ہی لکھ ڈالا ہے۔ چشتی کا انداز زیادہ واضح اور بہتر ہے۔ لکھتے ہیں:

”اسلام کی روح نور خودی اور نار خودی ہے یعنی اسلام خودی میں نور اور نار کا رنگ پیدا کر دیتا ہے۔ نور سے مراد شہان جمال اور

نار سے مراد ہے شاپ جلاں لا الہ سے جلال اور الا اللہ سے جبر کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور لا الہ الا اللہ بھی اصل اسلام ہے۔ یعنی اسلام کی روح ہے اور انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے انہی دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ مختصر طور پر یوں کہہ سکتے ہیں نار + نور = جلال + جمال = لا الہ + الا اللہ = روح اسلام تیز نور سے حضور یعنی اللہ کی موجودگی کا احساس پیدا ہوتا ہے گویا نور اور حضور ایک ہی چیز ہے۔“ (۲۱)

محمد بدیع الزماں نے چشتی کے الفاظ کو ہی دہرایا ہے:

”نور سے مراد شہن جمال اور نار سے مراد شہن جلال ہے۔“ لا الہ بمعنی جلال اور الا اللہ بمعنی جمال۔ کلمہ لا الہ اللہ اسلام کی روح ہے اور انسانی زندگی کی تکمیل کے لیے انہی دو چیزوں کی ضرورت ہے۔“ (۲۲)

(۳) نظم ”نکتہ توحید“ شعر نمبر ۱:

بیاں میں نکتہ توحید آ تو سکتا ہے

ترے دماغ میں بسف خانہ ہو تو کیا کہیے!

شارمین نے ترجمے پر ہی اکٹھا کیا ہے مثلاً:

مہر ”نکتہ توحید بیاں کرنا مشکل نہیں لیکن معصیت یہ ہے کہ تیرا دماغ طرح طرح کے بتوں سے آراستہ ہے اور اسے بت خانہ ہی سمجھا جاسکتا ہے پھر، یہ دماغ میں توحید کا نکتہ کیونکر پاسکتا ہے“ (۲۳)

مناوی ”چونکہ تیرے دماغ میں بیکروں بت اور قاضی الحاجات سامنے ہوئے ہیں۔ اس لیے ان کی موجودگی میں خداے واحد واثربیک کا صورتہ نہیں ہو سکتا۔ بہت اگرتو اس بتوں کو دل و دماغ سے نکال دے تو پھر تجھے خدا کی توحید کچھ میں آ سکتی ہے۔“ (۲۴)

شعر کا یہ مفہوم تو درست ہے لیکن نکتہ توحید اور بت خانہ کی وضاحت مفقود ہے۔ جس کی قاری ضرورت محسوس کرتا ہے توحید کا فلسفہ اسلامی فکر کا مرکزی نکتہ ہی نہیں اسلامی عظمت کا منہ نور بھی ہے۔ دور جدید میں نظر آنے والی انسانی آزادی اور فنی ارتقاء کی بلند و بالا عمارت کی بنیاد اسی نکتہ توحید پر قائم ہے جس نے انسان کے دل و دماغ سے اللہ کے سوا سب کا خوف نکال دیا اور اسے تمام کائناتی قوتوں سے بلند کر دیا۔ لیکن انسان کی کوتاہ نظری کے سبب اس کی موجودہ ترقی اور جاہ و جلال شان و فقر سے بیگانہ خالص مادی اقدار کا حاصل رہ گیا اور معاشرے کو دولت حرص اور ہوس کے بتوں نے روحانی پاکیزگی سے بے بہرہ کر دیا ہے۔ اب اس میں عقیدہ توحید کیسے پرورش پاسکتا ہے۔

چشتی نے شرح کرتے ہوئے نکتہ توحید اور ان بتوں کی وضاحت کر دی ہے جو دور جدید کے مسلمان کے دماغ میں سامنے ہوئے ہیں۔ فرماتے ہیں:

”نکتہ توحید کوئی ایسا پیچیدہ منطقی مسئلہ نہیں ہے کہ میں بیاں نہیں کر سکتا یا تو سمجھ نہیں سکتا۔ اس کا بیان بھی آسان ہے اور اس کا

سمجھنا بھی آسان ہے مثلاً اس بات کو سمجھنے کے لیے نہ منطقی درکار ہے نہ فلسفہ نہ حکام اللہ کے سوا اس کائنات میں نہ کوئی اور معبود ہے نہ فرمانروا نہ حاکم نہ آمر نہ خالق نہ مالک نہ رازق نہ دیکھ کر نہ مشکل کشا نہ حاجت روا۔ اس کے سوا نہ کوئی شخص مجھے نفع پہنچا سکتا ہے نہ نقصان اسی کے حکم سے تو پیدا ہوا ہے اور اسی کے حکم سے تو فنا پاے گا۔ اس کا کوئی شریک نہیں نہ ذات میں نہ صفات میں نہ اختیار اور حکمرانی میں نہ عبادت میں۔ سب کو اس کی احتیاج ہے نہیں اسے کسی کی احتیاج نہیں بلکہ وہ ہر قسم کی احتیاج سے پاک ہے اور کوئی اس کا مقابل نہیں ہے۔ یہ اسلامی عقیدہ تو حید کا غور ہے۔ اس کے سمجھنے کے لیے کسی ڈگری یا عقلی فعالیت یا فلسفہ رانی کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ حضور سرکارِ عالم نے جن لوگوں کے سامنے اس عقیدہ کو پیش کیا تھا وہ نہ کسی مدرسہ کے فارغ تھے اور نہ کسی یونیورسٹی کے گریجویٹ نہ منطقی جانتے تھے نہ فلسفہ سے آگاہ تھے اس کے باوجود وہ لوگ پانسانی اس نکتہ کو سمجھ گئے اور انھوں نے اس کی بدولت دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ لیکن اسے موجودہ زمانے کے مسلمان تیرے درجہ میں تو ایک دو نہیں سیکڑوں بت جا گزیر ہیں۔ بالفاظِ دیگر تیرا دماغ محسوس بت خانہ بنا ہوا ہے مثلاً خب جاہ کا بت 'حصولِ زکات' بت 'حصولِ مناصب کا بت وغیرہ وغیرہ فرض جب تیرے دماغ کی یہ کیفیت ہے تو نہ میں سمجھا سکتا ہوں نہ تو سمجھ سکتا ہے" (۲۵)

وضاحت مفہوم میں اگرچہ بے شمار اضافی خیالات داخل ہو گئے ہیں۔ جو طوالت کا باعث بنتے ہیں۔ لیکن یہ طوالت محض قاری اور طلبہ کی سہولت کے لیے اختیار کی گئی ہے تاکہ ان کے لیے شعر کی تفہیم آسان ہو جائے۔
لفظ "مصور" شعر نمبر ۴۷۔

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے

آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی!

میرزا ف اور نسیم نے شرح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ تو نے قدرتی ظہور کی تصویر بھی کھینچ کر دنیا کے سامنے فطرت کے نقشے اور رازِ مشکف کیے ہیں خود بھی انھیں قریب سے دیکھا ہے لیکن تجھے چاہیے کہ ان کمالات کے ذریعے اپنے خودی کی نشوونما بھی کرے۔

چشتی نے بھی یہی مفہوم تحریر کرتے ہوئے مطالب میں اضافہ کیا ہے:

"تراپنی تصاویر میں اپنی خودی کو بھی ظاہر کر یعنی ایسی تصاویر پیش کر جس سے تیری انفرادیت کا اظہار ہو سکے کیونکہ آرت"

غالی کا نام نہیں ہے بلکہ اچھوتے خجندات کو مختلف رنگوں کے ذریعے واضح کر کے کا نام ہے۔" (۲۶)

صوفی غلام مصطفیٰ تیتسم نے اقبال کے نظریہ فن کے حوالے سے اس شعر کی عمدہ وضاحت کی ہے۔ لکھتے

ہیں۔

"اقبال فن کو وہ شاعری ہو یا مصوری موسیقی ہو یا سنگ تراشی محض فطرت کی غالی نہیں سمجھتا بلکہ وہ زندگی کی ایسی ترجمانی ہے

جو زندگی میں تازہ روح بھرتی ہے۔ فن اور ہنر تو ایک قوم کا قلب ہوتا ہے۔ دل میں تازگی اور جان ہوگی تو افراد اور قوم میں

قوت آئے گی۔ فن میں یہ قوت اور تازگی اس وقت آتی ہے جب فکر خود زندگی کے چشموں سے فیض یاب ہو۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو دوسروں کو کیا سیراب کرے گا۔ اقبال انسان کو تخلیق کی قوتوں کا مرکز سمجھتا ہے جو فطرت کی رعنائیوں میں اضافہ کرتا ہے۔ دوزاخ کو باغ، سخی کو ایام بنا دیتا ہے۔ دیکار کی حیثیت یک خار و تراش کی سی ہوتی ہے جو ہتھکڑی چیر کر اس میں سے حسین صورتیں باہر لے آتا ہے اور ان میں زندگی کا خون بھر دیتا ہے۔ اقبال کے نزدیک صحیح اور صحت مند فن وہ ہوتا ہے جو دیکھنے اور سننے والوں میں توانائی پیدا کرے۔ ایسا فن فنکار کے دل کی گہرائیوں سے ابھرتا ہے۔ اس کے کردار اس کی پوری شخصیت کا عکس ہوتا ہے۔ بقول اس کے اس میں فنکار کی خودی کی جھلک پائی جاتی ہے اس میں اس کا خوب جگر شامل ہوتا ہے۔ تصویروں کی رنگ آمیری اور حسن اگر دلوں میں گدگدی پیدا نہ کر سکے تو وہ رنگ و حس بے کار شے ہے۔ اگر فنوں سے دلوں کی نشوونما ہو تو وہ نئے بے سود ہیں۔ ایک ہر مند انسان کا فن پارہ ایک معجزہ ہونا چاہیے جس سے نہ صرف اس کا فن زندہ رہتا ہے بلکہ اس کی قوم زندہ رہتی ہے“ (۲۷)

”محراب گل، افغان کے افکار“ کے تحت نظم نمبر ۹ شعر نمبر ۱

عشق طینت میں فرومایہ نہیں مثلِ ہوس
یو شہباز سے ممکن نہیں پروازِ گیس

مہر اور بٹالوی نے شعر کا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ عشق اپنی فطرت میں ہوس کی طرح کینہ اور پست نہیں اس لیے کوشش کے باوجود شہباز اپنی پرواز کو کسی کی سطح پر نہیں لے سکتا۔

نہیم ”عشق بلند پرواز نہیں کی طرح ہے اور ہوس کم پرواز شاہین کی طرح ہے اور ہوس کم پرواز کسی کی مانند عشق کی فطرت ارفع و بلند ہے ہوس کی فطرت پست اور کینہ ہے“ (۲۸)

محمد بدیع الزماں کا کہنا ہے:

”پسے سرے میں ایک سوسن کے عشق میں پاکیزگی دوسرے سرے میں شہبازی پرواز یعنی اس کی عالی ہمتی کی طرف اشارہ ہے۔“ (۲۹)

شعر کا مفہوم درست ہے مگر نہ صحت کی کمی ہے۔ چشتی نے عشق اور ہوس کا فرق واضح کرتے ہوئے شعر کی عمدہ شرح لکھی ہے:

”اقبال کے یہاں روی کی طرح عشق سے عشق حقیقی ہی مراد ہے اپنی سرشت کی لحاظ سے عاشق کو بلندی اور پاکیزگی کی طرف لے جاتا ہے۔ اس عشق کی یہ خاصیت بلکہ طلیعت ہے کہ عاشق کو مادیات اور نفسانی خواہشات سے ہالتر کر دیتا ہے اور عشق مجازی اس کی ضد ہے اس لیے وہ نفسانی خواہشات میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ اسی وقت تک رہتا ہے جب تک حسن و جمال باقی رہتا ہے۔ اس لیے اقبال نے اسے ہوس سے تعبیر کیا ہے عشق اور ہوس دونوں میں جو فرق ہے اسے علامہ نے شہباز اور گیس کی تشبیہ سے واضح کیا ہے۔ یوں تو دونوں اڑ سکتے ہیں اور اڑتے ہیں لیکن دونوں کی نوعیت پرواز میں بھی فرق ہے اور

عاجت پرواز میں بھی یعنی

(۱) کمبلی کی پرواز میں وہ شدت پیدا نہیں ہو سکتی جو شہباز کی پرواز میں ہوتی ہے اسی طرح بالہوس کی محبت اور عاشق کی محبت میں فرق ہوتا ہے۔

(۲) کمبلی ٹاپک کثیف اور گندی چیزوں کی طرف جاتی ہے لیکن شہباز ہمیشہ زندہ شکار کی طرف جاتا ہے اسی طرح بالہوس کا میلان طبع کثافت کی طرف ہوتا ہے اور عاشق صادق کا جذبہ پاکیزہ و درافغ ہوتا ہے۔ (۳۰)

صوفی تبسم نے بھی اسی مفہوم سے اتفاق کیا ہے اور عشق کے مقابلے میں اس کی ہستی کی یہ وجہ تحریر کی ہے۔

”عشق کے جذبہ صادق کے مقابلے میں ہوس کی پرواز بہت پست ہوتی ہے اور اسی ہستی فکر کی وجہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے سامنے کوئی بلند مقصد جو انسانی کردار کے شایان شان ہو نہیں سکتا۔“ (۳۱)

”اسی طرح محراب گل افغان کے افکار“ کے تحت ۹ ویں نظم شعر نمبر ۱۔

نگاہ وہ نہیں جو سرخ و زرد پہچانے

نگاہ وہ ہے کہ محتاج مہر و ماہ نہیں

کی وضاحت میں مولانا مہر نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے اور شعر کا ترجمہ لکھا ہے۔

”اصلی نگاہ وہ نہیں جو سرخ اور زرد رنگ میں تمیز کرے۔ یہ نگاہ سورج اور چاند کی روشنی میں کام کر سکتی ہے۔ اصلی نگاہ وہ ہے جو سورج اور چاند کی روشنی کی محتاج نہ رہے۔“ (۳۲)

بنامی ”جو نگاہ کسی چیز کو پہچاننے کے لیے صبح کی روشنی یا سورج کے نور کی محتاج ہو وہ بیکار ہے۔ نگاہ تو وہ ہے جو تاریکی میں بھی ہر شے کے جوہر پہچان سکے۔“ (۳۳)

ظاہر ہے شارحین کی یہ وضاحت نامکمل ہے۔ قاری اس ترجمے سے مطلب تو سمجھ جاتا ہے لیکن وہ نگاہ جو مہر و ماہ کی محتاج نہیں اس کے متعلق نہیں جان پاتا۔ تبسم نے اپنی شرح میں یہ اضافہ کر کے مفہوم مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔

”یہ نگاہ روشنی مسلک لوگوں کے پاس ہوتی ہے“ (۳۴)

محمد بدیع الزماں نے کچھ اس طرح وضاحت کی ہے:

”اقبال کے کلام میں لفظ ”نگاہ“ ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس شعر میں بتایا ہے کہ ایک نگاہ تو وہ ہے جس سے انسان ظاہر کو دیکھتا ہے مگر نگاہ وہ ہونی چاہیے جو دل میں روشنی پیدا کر کے اس میں روحانیت کی ترغیب دے۔ پہلے مصرعے میں پہلی نگاہ کی بات کی گئی ہے۔ اقبال اس نگاہ کو پسند نہیں کرتے جو صرف رنگوں کی پہچان کر سکے یعنی جس کی نگاہ صرف دنیوی باتوں تک

دوسرے مصرعے میں اس نگاہ کو پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں جو مرد و ماہ یعنی دوسروں کی محتاج نہ ہو بلکہ خود اپنی خودی کو ترک کر کے
نفس کے ذریعہ مستحکم کر کے دوسروں کے لیے مشعل راہ بنے۔“ (۳۵)

لیکن چشتی نے طلباء کی سہولت کی خاطر وضاحت سے مفہوم بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”نگاہ کی دو قسمیں ہیں ایک نگاہ تو وہ ہے جس کی مدد سے ہم مختلف رنگوں میں امتیاز کرتے ہیں۔ یعنی ظاہری نگاہ جو عامی اور عالم
دونوں کے پاس ہے۔ یہ نگاہ بھی ضروری ہے کیونکہ مادی ترقی و ترقی تمام تر اس نگاہ پر متوقف ہے۔ لیکن انسان صرف مادہ نہیں ہے وہ
اس سے بالاتر ایک حقیقت روحانی بھی تو ہے۔ اس لیے اسے وہ نگاہ بھی پیدا کرنی لازم ہے جو دیکھنے کے لیے محتاج مہر و ماہ نہ
ہو۔ قبل کی راے میں حقیقی نگاہ وہی ہے جو مادی وسائل کی محتاج نہ ہو۔ یعنی اسلام ایسا پاکیزہ مضابطہ حیات ہے کہ انسان کے
اندرون ظاہری نگاہ کے علاوہ باطنی نگاہ بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اقبال اپنی قوم سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ نگاہ پیدا کر دے جو روشنی یا
وسائل خارجی کی محتاج نہ ہو یعنی دل کی نگاہ جو فقر کی بدولت پیدا ہو سکتی ہے۔ واضح ہو کہ یہ نگاہ صرف مرشد کی صحبت سے پیدا
ہو سکتی ہے اور کوئی صورت نہیں ہے۔“ (۳۶)

”محراب گل افغان کے افکار“ کے تحت نظم نمبر ۲۰ شعر نمبر ۳ (یہ حسن و الفت کیوں وہ قوت و شوکت کیوں....)
کی وضاحت بھی دیگر شارحین کے مقابلے میں چشتی نے بہتر طریقے سے کی ہے۔ (۳۷)

چشتی صاحب نے بعض اوقات اشعار کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ نظم فقر و راہبی شعر
نمبر ۳

وجود صیرفی کائنات ہے اس کا

اسے خبر ہے یہ باقی ہے اور وہ فانی

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”فقیر کی شخصیت کائنات کی برائے کوہ کھنکھ کی کوئی ہوتی ہے۔ اس کے اوٹھی میں

پہا یعنی یہ ہے کہ فقیر کی شخصیت سمیاد و خیر و شرین جاتی ہے۔ نیک کام یا نیکی وہ ہے جسے فقیر یا مومن نیکی قرار دے۔

دوسرا معنی یہ ہے کہ صرف فقیر یا مومن ہی اس حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے کہ اس عالم رنگ و بو میں کون سی چیز باقی یعنی لائق

اختیار ہے اور کونسی چیز فانی اور اس لیے قابل ترک ہے۔ دنیا میں لوگ باقی اور فانی میں امتیاز نہیں کر سکتے اس لیے

باقی کو چھوڑ کر فانی اشیاء کے حصول میں اپنی زندگیاں برباد کر دیتے ہیں لیکن فقیر یا مومن جانتا ہے کہ سرکاری عہدے دوست

ثروت سب فانی ہیں۔ اس لیے اس لائق نہیں کہ ان کو مقصود حیات بنایا جائے“ (۳۸)

مولانا مہر نے شرح کرتے ہوئے چشتی کے شرح کو رد و بدل کے ساتھ تحریر کر دیا ہے

”درویش کا وجود کائنات کے کھونے کھرے کو پرکھنے کی کوئی ہوتا ہے۔ کسی کو معلوم ہے کہ کون سی چیز باقی رہنے والی ہے اور

کون سی فنا ہوئے والی۔ یعنی وہ حق کو باطل سے اور نیکی کو بدی سے، نگ کر ہے۔“ (۳۹)

مہر کی مطالب ضرب کلیم میں صحت مطالب کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ اکثر اوقات مفہوم کا تعین بڑے ماہرانہ انداز میں کیا ہے اور شعر کے بعض ایسے عمدہ نکات بیان کیے ہیں جو دیگر شروع میں نظر نہیں آتے اور قاری کے لیے بہت سودمند ہوتے ہیں مثلاً نظم ”علم و دین“ شعر نمبر ۳

چمن میں تربیت غنچہ ہو نہیں سکتی
نہیں ہے قطرۂ شبنم اگر شریک شبنم

چشتی: ”دراغی کی طرف دیکھو اگر نسیم عمر کے ساتھ قطرۂ شبنم شریک نہ ہو اگر خارجی یا مادی منظر کے ساتھ فیض آب آسمانی شامل نہ ہو تو چمن میں کسی غنچے کی پرورش نہیں ہو سکتی۔“ (۳۰)

بنالوی: ”نی نسیم کی تربیت ہو نہیں سکتی۔ جب تک سکولوں میں نصاب کو اسلامی تعلیم میں نہیں ڈھال جاتا۔“ (۳۱)
شبنم: ”بان میں غنچے کی تربیت اس وقت تک ممکن نہیں جب تک صبح کی ٹھنڈی ہوا کے ساتھ شبنم کے قطرے مل کر فنجوں کے منہ میں نہ گریں۔“ (۳۲)

چشتی اور نسیم کی شرح درست ہے مگر وضاحت کی کمی محسوس ہوتی ہے کہ غنچے کی تربیت کے لیے شبنم کیوں ضروری ہے جبکہ بنالوی نے تادیلی انداز اختیار کر کے نیا مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا مہر نے ایک تو یہی غوی معانی بیان کیے ہیں ساتھ ہی اس کے اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے وہ نکتہ درج کیا ہے جس پر دیگر شارحین کی نظر نہیں ملتی۔ لکھتے ہیں:

”کلی کو قوت کرنے کے لیے محسوس کی ہو اکانی نہیں بلکہ شبنم کا مگر: محسوس ضروری ہے شبنم کلی میں نہ صاف اور شادابی پیدا کرتی ہے۔ شبنم کے بھونکنے سے قوت نہ آتی ہے۔ جس طرح ان دونوں کی مدد سے کلی قوت ہوتی ہے اسی طرح علم کی مدد سے دین کو قوت پہنچتی ہے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ شبنم ایسا ہو جسے ہم دل اور نظر کا رشتہ قرار دے سکیں۔ جس علم میں حضرت موسیٰ کی تجلیات اور حکیم کے عقلی مشاہدات ایک دوسرے سے بغل گیر نہ ہوں وہ علم ہی نہیں بلکہ جہالت ہے۔ گویا جو علم نظری دوستی و دوستی کی پاکیزگی کے لیے ہو وہ حقیق دین ہے۔ اسے کم نظری کے داغ دھبوں سے بالکل پاک سمجھنا چاہیے۔“ (۳۳)

اسی طرح نظم ”نقد و ملوکیت“ شعر نمبر ۳

اب تیرا دور دور بھی آنے کو ہے اے نظر غیور
کھا گئی روہ فرنگی کو ہوائے زر و سیم!

چشتی: ”اسلام کی کامیابی کا دور غنچہ تربیت آنے والا ہے۔ کیونکہ اقوام یورپ کے سامنے کوئی اخلاقی نصب العین نہیں ہے۔ وہ سب دولت اور استعمار کی حرص میں مبتلا ہیں اور اس ناپاک جذبے کی بنا پر اس کی اخلاقی حالت بالکل تباہ ہو چکی ہے۔“ (۳۴)

بنالوی: ”مغرب کے حکمران صرف دولت کی ہوس میں حکومت کرتے رہے ہیں۔ دنیا ان کے اس انداز حکومت سے تنگ آ گئی ہے۔ کیونکہ دنیا کو ان کا قانون اور دستور اطمینان قلب نہیں دے سکا اس لیے حق کی حکمرانی کا دور آ کر رہے گا۔“ (۳۵)

یہ مفہوم درست ہے لیکن شارحین اگر "فقر غیور" کی وضاحت کر دیتے تو بات اور زیادہ واضح ہو جاتی۔ مولانا مہر نے اس نکتے کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے:

"اگرچہ فقر کا لفظ استعمال کرتے تو زور ہم کی مقابلے میں فقر سے مفلسی مراد لیے جانے کا اندیشہ باقی رہتا۔ اقبال نے فقر غیور استہساں کیا یعنی وہ فقر جو اپنی غیرت و حیثیت کی بنا پر دنیوی مال و دولت سے بے نیاز اور مستغنی ہوتا ہے۔ دولت اس کے قبضے میں بھی آجائے تو اس کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ یورپ کی حرمی زور کا جواب صرف فقر غیور ہو سکتا ہے۔" (۳۶)

مولانا بعض اوقات بڑی تفصیل سے تنبیہ کے عمل کو مکمل کرتے ہیں۔ تاکہ قاری کسی قسم کی دقت محسوس نہ کرے مثلاً "نمزد" شعر نمبر ۱

بدل کے بھیس بھرتے ہیں ہر زمانے میں

اگر چہ بھر ہے آدم جواں ہیں لات و منات

مولانا نے اس شعر کی شرح تفصیل سے لکھی ہے اور اسلوب بھی نہایت سادہ اور آسان ہے

"اگرچہ انسان کو زمین کی پست پر آباد ہوئے ہزاروں سال گزر گئے یہاں تک کہ کہا جاسکتا ہے وہ بوڑھا ہو گیا۔ یعنی اس کے ظہور پر لمبی مدت گزر چکی ہے اور اس نے خامسے تجربے حاصل کر لیے ہیں۔ لیکن یہ بات و منات انسان کے بڑھاپے کے مقابلے میں بہت جوان ہیں۔ ان کی قوت اور ثر و سرخ میں کمی نہیں آئی اور ہر زمانے میں یہ نئے نئے بھیس بدل کر آجاتے ہیں۔"

بت پرستی ہے کیا؟ یہ کہ انسان خدا کو چھوڑ کر اپنی مرادیں فیروں سے طلب کریں۔ خواہ وہ ظہر کی مورتیاں ہوں یا استخوان۔ مگر کسی فیرو یا عالم یا بادشاہ یا حکم یا دوزیر کے تحقق میں وہی طریقہ اختیار کیا جائے جو پرانے زمانوں کے لوگ توں کے تعلق میں اختیار کر لیتے تھے تو وہ بھی نہ بت پرستی ہی بن جائے گی۔ مرادیں پوری کر نہ دے مگر صرف خدا ہے وہی رزق دیتا ہے وہی زندگی بخشتا ہے وہی حفاظت کرتا ہے اس کے ہاتھ میں تمام مساعدا کی باجمہ دوز ہے۔ فیروں کے گے جھکنا یا نہیں مرادیں پوری کرنے والے ماننا یا ان سے ہر شے کی امید رکھنا اس لیے غلط ہے کہ اپنے جیسے ان بندوں کو خدا کی صفات میں شریک کرنا ہے۔ ہمارے زمانے میں لوگ پتھر کے جوں کو نہیں پوجتے لیکن ارباب اقتدار کے سامنے اس طرح جھکتے ہیں جس طرح صرف خدا کے سامنے جھکنا چاہیے اور انھیں کو دنیوی ترقیات کا اصل ذریعہ مانتے ہیں۔ اسی لیے قبال نے کہا کہ انسان بوڑھا ہو گیا۔ بت پرستی بدستور جوان رہی وہ ہر زمانے کے حالات کے مطابق بھیس بدل کر آ جاتی ہے اور لوگ خدا کو چھوڑ کر بتوں کی پوجا شروع کر دیتے ہیں۔" (۳۷)

مولانا مہر نے "بت پرستی" کی جس خوبصورت انداز سے وضاحت کی ہے دیگر شارحین کے ہاں نظر نہیں آتی۔ چشتی، بنالوی، نسیم اور بدیع الزمان نے صرف چند سطروں میں شعر کا مطلب لکھ دیا ہے جو قاری کو مطلب سمجھنے میں پوری طرح مدد نہیں کرتا۔

”محراب گل افغان کے انگار“ کے تحت نظم نمبر ۱۶ شعر نمبر ۵

خوشید! سرا پردہ مشرق سے نکل کر

پہنا مرے کہسار کو ملبوسِ حنائی!

چشتی اور بٹالوی نے شعر کے صرف لغوی مطلب کی طرح دھیان دیا ہے اور وہ بھی مختصر اور نامکمل کہ آفتاب مشرق سے نکل کر حنائی لباس کیسے پہنائے۔ محمد بدیع الزماں اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مشرق میں کوئی مرد مومن پیدا ہو جائے تو ان کے کہسار کو حنائی ملبوس پہنا دے یعنی اس میں حق کی خاطر جنگ کرنے اور کامیابی حاصل کرنے کے جوصلے پیدا ہو جائیں۔“ (۲۸)

مولانا مہر اس کی وضاحت میں وہ پورا منظر ہی لفظوں کے ذریعے سامنے لے آئے ہیں۔ لکھتے ہیں

”سورج طلوع کے قریب ہوتا ہے تو مشرق کے افق پر شمعِ نغس جاتی ہے اس کی سُرخئی کا عکس پہاڑوں پر پڑتا ہے تو ان میں ایک دل آویز سُرخئی جھلکے جاتی ہے۔ جس شخص نے پہاڑوں میں سورج کے نکلنے کا نظارہ دیکھا ہے اسے معلوم ہوگا کہ جب ابتدائی کرنیں پہاڑ کی بلند چوٹیوں پر پہلے پہل نمودار ہوتی ہیں تو ان میں بھی گہری سُرخئی کی جھلک دکھائی دیتی ہے شعر میں سورج سے مراد بندہ مومن ہے جس کی تمنا اس سے پہلے شعر میں کی گئی ہے۔ میرے پہاڑ سے مراد محراب گل افغان کا وطن ہے۔ یعنی محراب گل اس بات کا روز و مند ہے کہ کوئی بندہ مومن پیدا ہو اور کوہِ تنی حنائی میں زندگی کی روح بھونک دے۔“ (۲۹)

یوں مولانا کی وضاحت سے عملِ تفہیم مکمل ہوتا ہے اور قاری پر مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ نظم ”تقدیر“ شعر نمبر ۴

ہر لکھ ہے قوموں کے عمل پر نظر اس کی

بڑاں صفتِ تنق دو پیکرِ نظر اس کی!

شارحین نے شعر کا مختصر مفہوم کر دیا ہے اور وضاحت کی ضرورت محسوس نہیں کی مثلاً چشتی لکھتے ہیں

”تقدیر قوموں کے عمل پر نظر رکھتی ہے۔ اس کی نظر بہت تیز ہے۔ ایسی تیز ہے جیسی تور کی دھار جو قومیں نفرت کے قوانین کی پابندی کرتی ہیں وہ ترقی کرتی ہیں اور جو قومیں نافرمانی کرتی ہیں وہ مٹ جاتی ہیں۔“ (۵۰)

محمد بدیع الزماں (۵۱) بٹالوی (۵۲) اور نسیم (۵۳) نے وضاحت مفہوم میں چشتی سے اتفاق کیا ہے اور یہی مفہوم درست بھی ہے۔ لیکن قاری ایسی تشریح سے مطمئن نہیں ہوتا۔ وہ مزید وضاحت چاہتا ہے کہ فطرت کے کن قوانین کی پابندی سے ترقی ممتی ہے اور کن قوانین کی نافرمانی کی بنا پر پستی و ناکامی مقدر ٹھہرتی ہے۔ مولانا مہر نے بھی اپنے الفاظ میں اسی مطلب کو ادا کیا ہے۔ لیکن نہایت عمدہ وضاحت کے ساتھ۔ لکھتے ہیں:

”تقدیر قوموں کے عمل دیکھتی رہتی ہے جو قومیں جدوجہد میں سرگرم رہتی ہیں ہمتِ جانبازی اور سرفروشی سے کام لیتی ہیں وہ یقیناً ترقی کرتی اور عروج پاتی ہیں جو حق و انصاف پر کاربند رہتی ہیں ان کا عروج پایدار ہوتا ہے جو قومیں ان اوصاف سے

عاری ہیں اور اپنی ناراضگی، نا اہلی یا بد عملی کی بنا پر صفحہ ہستی سے مٹا دی جاتی ہیں یا ذلیل و خوار ہو کر اپنی حیثیت کھو بیٹھی ہیں، گو یہ بعض افراد کے مقابلے میں اگرچہ ایسی مثالیں ملتی ہیں جنہیں اس لیے مقول سمجھا جا تا کہ دل پورے اسباب ہمارے سامنے نہیں آتے۔ دوم۔ دیوی لکاظ سے بلندی یا ہستی کسی انسان کی سیرت اور حسن عمل کی بنا پر عروج پاتی ہیں اور بد عملی کی بنا پر پست و ذلیل ہو جاتی ہیں۔ تیس۔ نئے بھی یہی حقیقت بیان کی ہے۔

دَبِكَ بِأَنِّ اللَّهِ لَمْ يَكُ مُغْتَبَرًا بِنِعْمَةِ أَنْعَمَهَا عَلَيَّ قَوْمٌ حَتَّى يُغَيِّرُ وَأَنَا بِنَفْسِهِمْ (سُورَةُ انفَال)

ترجمہ: (آل فرعون اور اس سے پہلے مجرموں کے مددگار کر کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے) یہ بات اس لیے ہوئی کہ اللہ تعالیٰ جو نعمت کسی گروہ کو عطا فرماتا ہے اس کا مقررہ قانون ہے کہ اسے پھر کبھی نہیں بدلتا جب تک خود اسی گروہ کے افراد اپنی حالت بدل ڈالیں۔“ (۵۴)

شرح کا انداز بیان نہایت خوب ہے اور وضاحت کے لیے قرآنی آیت کا حوالہ مفہوم کو مزید تقویت بخشتا ہے۔

شرح کرتے ہوئے بٹالوی بعض اشعار کے مطالب میں دیگر شارحین کی نسبت وضاحت سے کام لیتے ہیں اس انداز شرح سے قاری سہولت محسوس کرتا ہے اور شعر کا مفہوم سمجھنے میں دقت یا نا خوشنواری کا احساس نہیں ہوتا مثلاً ”لَعَلَّكُمْ“ اجتہاد“ شعر نمبر ۳

خود بدلتے نہیں قرآن کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق!

پشتی ”جو وہ علم دین پڑھتے ہیں ان کی حالت یہ ہوئی ہے کہ وہ بے آپ کو تو دین کے سچے ماننے والے نہیں بلکہ دین کو اپنے خیالات کے تابع بناتے رہتے ہیں۔“ (۵۵)

مہر ”لما دین کی حالت دیکھو وہ اس درجہ بے توفیق ہو چکے ہیں کہ اپنی حالت بدلنے پر رائل نہیں ہوتے۔ قرآن کو بدل دینے کی کوششوں میں لگے رہتے ہیں۔“ (۵۶)

مہر اور پشتی کی شرح درست ہے لیکن مختصر ہونے کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ مہر کی نسبت بٹالوی زیادہ وضاحت سے مطلب بیان کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

”اس دور کے مسلمان خود تو قرآن مجید کی ہدایت کے مطابق زندگی نہیں گزارتے کیونکہ اس حق سانون کو قرآنی نظام حیات بہت کٹھن معلوم ہوتا ہے۔ کرتے یہ ہیں کہ اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کے لیے قرآن کے احکام میں تبدیلیاں کر لیتے ہیں اور آیات کے ترجمے اور مفہوم جی پسند کے کر لیتے ہیں تاکہ ان کے لیے سہولتیں نکل آئیں۔“ (۵۷)

تاہم بٹالوی نے شرح کرتے ہوئے بعض مقامات پر نہایت مختصر انداز اختیار کیا ہے اور صرف ایک آدھ سطر میں مفہوم پنپانے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں کلام اقبال کی تفہیم پورے طور پر کیسے ممکن

ہے۔ ”نظم“ ہندی مسلمان“ شعر نمبر ۱

غدار وطن اس کو بتاتے ہیں برہمن
انگریز سمجھتا ہے مسلمان کو گداگر

برہمن مسلمان کو غدار وطن سمجھتا ہے۔ چشتی نے اس مصرعے کی وضاحت میں تین مفاہیم تحریر کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

”ان کے خیال کے مطابق مسلمان رہتا تو ہے ہندوستان میں لیکن محبت کرتا ہے عرب سے اور یہ بات مسلک وطن پرستی کی رو سے وہ جرم ہے جو کبھی معاف نہیں ہو سکتا۔ اس کا دوسرا قصور یہ ہے کہ اپنی قومیت کی بنیاد وطن پر نہیں رکھتا جب اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ تم کون ہو؟ تو وہ یہ نہیں کہتا کہ میں ہندی ہوں بلکہ ہا، تال اور برٹایہ کہتا ہے کہ میں مسلمان ہوں۔

تیسرا قصور یہ ہے کہ وہ اپنی توہینا ہے مہکا اور جن کا پھل کھاتا ہے ان درختوں کے جو ہندوستان کی مٹی سے اُگتے ہیں لیکن نام رکھتا ہے بدیشی زبان بولتا ہے بدیشی لباس پہنتا ہے تو وہ بھی بدیشی بنارس اور آہود کو آنکھوں سے دیکھتا ہے بلکہ اس شہروں میں رہتا سہتا ہے۔ لیکن اس سے کس نہیں ہوتا اور مکہ مکہ کا نام بھی سن بیٹا ہے تو ترپ جاتا ہے اور کچھ نہیں تو جو لوگ وہاں سے واپس آتے ہیں انہی کے ہاتھوں کو بوسہ دے کر خوش کر لیتا ہے لہذا اس کی غداری میں کیا شک ہے۔

انگریز مسلمان کو گداگر سمجھتے ہیں۔ کیونکہ نہ اس قوم میں تقسیم ہے نہ فراست نہ تجارت ہے نہ دولت نہ اتحاد ہے نہ طاقت نہ ہمدردی ہے نہ رفاقت نہ وہ دیکھتے ہیں کہ اس قوم کے اکثر امرا میاش ہیں اعلیٰ عہدے دار دین سے بیگانہ ہیں اور ہماری فحالی میں مست ہیں چاگیر داروں درجہ کے خیر فروش اور حبات کے باپنی ہیں اور پروفیسر تو ہمارے انکار و خیالات کی فی الحقیقت گدائی کر رہے ہیں جب دیکھیں اپنے کاجوں اور اسکولوں کی مدد کے لیے کاسے گدائی لے کر ہماری خدمت میں حاضر ہوتے رہتے ہیں ورنہ اس کے پودے میں ہم سے بھیک مانگتے دیتے ہیں۔“ (۵۸)

شعر کے پس منظر کے حوالے سے چشتی کی شرح درست ہے۔ شارح نے توضیحی انداز اختیار کرتے ہوئے الفاظ کی معنویت کے ہر پہلو کو واضح کیا ہے لیکن شارح کا لہجہ طنزیہ اور تلخ سا ہے۔ تاہم مسلمانوں کی حالت زار ایسی ہی تھی اور ہندو اور انگریز ان کے بارے میں یہی رائے رکھتے تھے جس پر شارح نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مولانا مہر شعر کی وضاحت کے سلسلے میں چشتی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چشتی کے مفاہیم کو مختصر اور جگہ کر دیا ہے مثلاً:

اول: وہ آزادی کی تحریک میں غیر مسلموں کا ساتھ نہیں دیتا۔

دوم: اس کی توجہ باہر کے اسلامی ملکوں پر جمی رہتی ہے اور ان کی خطرناک زیادہ سے زیادہ قربانی کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ انگریز سمجھتا ہے کہ مسلمان بھکاری ہے یہ کبھی مگر بڑوں سے ملزمتیں نہ لگتا ہے کبھی اسپیسوں میں اپنی نشستیں بڑھانے کا

سوال پیش کر دیتا ہے۔“ (۵۹)

نسیم نے چشتی اور مہر کا خیال ہی دہرایا ہے۔

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ کی رائے میں: ”وہ پاکستان بنانا چاہتا ہے“ (۶۰)

ان شارحین کی شرحیں قابل ترجیح ہیں، لیکن بٹالوی جدت کے شوق میں پھر غلطی کر گئے۔ ان کے خیال میں ہندو اپنے آپ کو ہندوستان کا واحد ملک سمجھتا ہے اس لیے وہ مسلمان کو ہندوستان کا خدا قرار جانتا ہے اور مسلمان چونکہ غریب ہے وہ اپنے رزق کے لیے ہندو اور مانگیز دونوں کا محتاج ہے۔“ (۶۱)

بٹالوی بعض اوقات شعر کے آسان اور سامنے کے مطلب کو چھوڑ کر ایسی تاویل اختیار کرتے ہیں جس کا شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ایسے موقع پر محسوس ہوتا ہے کہ شارح شعر کے مفہوم کو سمجھنے سے قطعی طور پر قاصر ہے مثلاً حصہ ”عورت“ کی آخری نظم ”عورت“ شعر نمبر ۱

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منت غیر

غیر کے ہاتھ میں ہے جوہر عورت کی نمود!

بٹالوی لکھتے ہیں:

”جسے مرد کہتے ہیں اس کے جوہر اس کی حور کی حقیقت اس وقت کھتی ہے جب وہ غیر کے آگے دامن نہ پھیلائے اور فیور بن کر رہے لیکن افسوس کہ ہماری قوم ہر معاملہ میں اغیار کی مت پذیر ہے کسی معاملہ میں خود کشی نہیں ہے کیونکہ ہماری عورت اس وقت وہ تعلیم حاصل کر رہی ہے جو لڑکی کا درس دے رہی ہے اس لیے وقت کا تقاضا ہے کہ آنے والی نسلوں کو اس تعلیم سے بچایا جائے چونکہ ہمارے ملک میں۔ اسلامی قانون نافذ ہیں نہ اسلامی درس گاہیں ہیں جہاں قرآن کی تعلیم دی جائے“ (۶۲)

شارح نے شعر کا جو مفہوم تحریر کیا ہے اس کا کوئی قرینہ شعر میں نظر نہیں آتا یہ شارح کی اپنی کج فہمی ہے جو شعر کی تفہیم ہی سے قاصر رہے اور یوں عجیب و غریب اور غلط مفہوم لکھا ہے۔ حالانکہ سیدھا سادہ سا مفہوم یہ ہے کہ مرد اپنی خوبیوں کا اظہار کسی دوسرے کی مدد کے بغیر کر سکتا ہے لیکن عورت کی خوبیوں مرد کی مدد کے بغیر نمایاں نہیں ہو سکتیں۔ اسی نظم کا آخری شعر

میں بھی مظلومی نسواں سے ہوں غمناک بہت

نہیں ممکن مگر اس عقدہ مشکل کی کشود!

بٹالوی: ”ہمارے موجودہ معاشرے میں جو عورت پر ظلم ہوتا ہے اور اس پر ستم ڈھایا جاتا ہے میری آنکھ بھی اشک آدے ہے۔ عورت کو کہیں سے یہ ضمانت نہیں مل رہی کہ وہ خاندان کے گھر میں پوری زندگی سکون اور اطمینان کے ساتھ گزارے گی وہ شوہر کی ہر چاہنا چاہنے بات کے آگے سر جھکانے پر اس لیے مجبور ہے کہ اسے طلاق دے کر ذلیل اور بے سہارہ نہ کر دیا جائے کیونکہ مرد

کے کرکینٹر پر اسے بھر دیا نہیں ہے اور کوئی قانون اسے سہارا نہیں دے رہا، مجھے بے حد دکھ ہے لیکن اس بات کا کوئی حل نظر نہیں آتا کہ آخر کس طرح سے غلط زندگی کے رخ موڑے جاسکتے ہیں؟ کیونکہ ملک میں قرآن کا نظام حیات نافذ نہیں ہے اور صرف یہی نظام حیات نئی نوع انسان کو سکون کی ضمانت دے سکتا ہے اور معاشرے کو اطمینان اور شرافت کی قدریں بخش سکتا ہے۔ جب تک یہ نظام نافذ نہیں ہوگا تا انفرادی طور پر سکون ملے گا۔ اجتماعی طور پر اطمینان حاصل ہوگا۔“ (۶۳)

شارح نے تو مظلومی نسواں پر اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے لیکن شعر کے اصل مفہوم سے کوئی تعلق نہیں جوڑ سکے۔ نئی تفہیم کے شوق میں شرح ہی غلط لکھ ڈالی۔ شعر کے پس منظر کے حوالے سے شعر کا مطلب یہ ہے کہ عورت اپنی احتیاج کو پورا کرنے کے لیے مرد کی دست نگر ہے مجھے بھی عورت کی اس مظلومی اور دست نگری پر دکھ ہے لیکن یہ ایک مسئلہ ہے جسے حل نہیں کیا جاسکتا۔ قدرت نے اس کے جو فرائض مقرر کر دیے ہیں انھیں بدل نہیں جاسکتا۔

نظم ”کارل مارکس کی آواز“ شعر نمبر ۲

تری کتابوں میں اے حکیم معاش رکھا ہی کیا ہے آخر

خطوط خمداد کی نمائش! مریم و کجداد کی نمائش!

چشتی نے شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

”تمہاری کتابوں میں رکھا ہی کیا ہے اتم لوگ دولت کی پیداوار کے نقشے بنانا کہ صفات سیاہ کرتے ہو اور مریم و کجداد کے اصول کی حمایت کرتے ہو یعنی محنت کش طبقہ کو امیدیں توڑی توڑی دلاتے ہو۔ لیکن عملاں کی بہبود کے لیے کچھ نہیں کرتے“ تمہاری یہ ”منصوبہ بندیاں“ سب کا نذ کے بھوں ہیں جن میں رنگ تو ہے لیکن خوشبو اگل نہیں۔“ (۶۴)

مہر اور نسیم نے وضاحت مفہوم میں چشتی سے اتفاق کیا ہے لیکن مثالوں نے شعر کی نئی تفہیم کے شوق میں شعر کا مفہوم بدل کر رکھ دیا ہے۔ بلکہ غلط مطلب اخذ کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”مسندوں کا دعویٰ ہے کہ قرآن مجید جو کتاب نذ ہے اس میں دنیا کے تمام دکھوں کا علاج ہے۔ یہ کتاب حکمت کی کتاب ہے یہ مکمل مضبوط حیات ہے یہ کتاب برودور کی رہنمائی کرتی رہے گی۔ میں کہتا ہوں ضرور ہوگی اس وقت اپنے عہد میں یہ نئی نوع انسان کے لیے حکمت کی کتاب ہوگی مگر اب نہیں۔ اب تو اس میں احاطہ اور عبارات رہ گئے ہیں۔ اس دور کے تقاضوں کو پورا کرنے والی (ضابطہ) نہیں“ (۶۵)

شارح نے شرح کرتے ہوئے نہ جانے ”کتاب“ سے مراد ”قرآن حکیم“ کیوں لیا۔ حالانکہ یہاں اس مفہوم کا کوئی قرینہ موجود نہیں مارکس کا خطاب تو علمائے معاشیات سے ہے جو سرمایہ دارانہ نظام کی حمایت کرتے ہیں۔ قرآن حکیم کسی ماہر معاشیات کی تصنیف نہیں ہے کہ جس کا علم فرسودہ ہو گیا ہے اور وہ لوگوں کے مسائل حل کرنے کے قابل نہیں رہا۔

◎ الفاظ و تراکیب:

شرح صرب کلیمہ میں چشتی کی دیگر شروح کی نسبت اختصار دکھائی دیتا ہے اور یہ اختصار بھی طلبہ کی سہولت کی خاطر اختیار کیا گیا تاکہ کم الفاظ میں طلبہ مفہوم سمجھ جائیں۔ شارح کے بقول

”یہ شرح طلبہ کے لیے لکھی ہے۔ اس لیے قدم قدم پر اختصار سے کام لیا ہے۔ ورنہ صرب کلیمہ میں تو بعض شعرا یہ ہیں کہ ہر شعر پر ایک کتاب لکھی جاسکتی ہے۔“ (۶۶)

”طلبہ اقبال کے پیغام کو ذہن نشین کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ہر جگہ اختصار سے کام لیا ہے“ (۶۷)

”ہر شعر کی مفصل شرح لکھی جائے تو ایک دفتر درکار ہے۔ دل پر ہر کر کے اختصار سے کام لوں گا“ (۶۸)

”وضاحت کروں تو کتاب اتنی ضخیم ہو جائے گی کہ طلبہ کے لیے خریدنا دشوار ہو جائے گا“ (۶۹)

”یہ شرح تفصیل کی محتاج نہیں ہو سکتی۔ (۷۰) اب اس جگہ قلم روکتا ہوں۔“ (۷۱)

اسی وجہ سے شارح نے الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں قناعت سے کام لیا ہے۔ الفاظ و تراکیب کی وضاحت سے گریز کی ایک وجہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں:

میں نے اس شرح میں غلطیوں اور اصطلاحوں کی تشریح بہت کم کی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کام میں نے سرھٹنگ اقبال کے لیے مخصوص کر دیا“ (۷۲)

چنانچہ وہ الفاظ جو شارح کی نظر میں تشریح طلب تھے ان کی وضاحت کر دی ہے۔ ”نظم“ لا اِلا اللہ“

شعر نمبر ۱

خودی کا سر نہاں لا اِلا اللہ

خودی سے تنج فساں لا اِلا اللہ

میں لفظ ”خودی“ آیا ہے اس کی مختصر تشریح بہت ضروری ہے۔ چنانچہ اس کی خوب وضاحت کی ہے۔

لکھتے ہیں

”خودی“ اقبال کی خاص اصطلاح ہے اور ان کے فلسفہ کا نقطہ اساس ہے:

(الف) خودی کے لغوی معنی خودی فارسی زبان کا لفظ ہے ”خود“ سے مشتق ہے۔ خودی بمعنی ذات خویش جسے عربی میں انا اور انگریزی

میں (SELF) کہتے ہیں۔ خودی کو اردو میں لفظ ”میں“ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جب ایک انسان یہ کہتا ہے کہ مثلاً میں یہ کام

کروں گا تو وہ لفظ ”میں“ سے اپنی ذات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہم اس کی تشریح نہیں کر سکتے کہ ”یہ“ میں دراصل کیا ہے۔

بس اتنا چاہئے ہیں کہ وہ موجود ہے۔ اقبال کا یہی پیغام ہے کہ اس نقطہ خودی کو پہچان لو۔

(ب) خودی کے مرادوی معنی: خودی سے ہم بعض اوقات خودداری اور عزت نفس بھی مراد لیتے ہیں اور اس مفہوم کی سرحد تکبر سے ملی

ہوئی ہے۔ یعنی جب اس جذبے میں فراط ہو جائے تو تکبر کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

(ج) تصوف میں خودی کا مفہوم صوفی کے لہجہ میں خودی سے خود بینی یا تکبر مراد نہیں مگی ہے۔ وہ خودی کو اچھے معنوں میں استعمال نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو تصوف کی کتابوں میں ایسے جیسے ملتے ہیں کہ جب تک خودی کو نہ مٹا جائے خدا نہیں مل سکتا۔ گویا صوفی خودی کو تکبر کے معنی میں استعمال کرتا ہے۔

(د) خودی کے اصطلاحی معنی اقبال کے کلام میں خودی سے خود بینی یا غرور و دہمیں ہے بلکہ اس کا مصدر ق وہ شے ہے جس سے قیامت کے دن ہر پرہیزگار پر وہ شے مرد ہے جس کا ترکیہ کر لیا جائے تو انسان فلاح پا جائے گا چنانچہ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔
 قَدْ قُلِّعَ مِنْ ذِكْنًا حَقِيقٌ مَرَادُكَ بِنِجَا“ جس نے اس کو سنوار دیا“ یعنی جس نے اپنی خودی کا ترکیہ کر لیا وہ کامیاب ہو گیا۔
 اقبال کے اصطلاح میں خودی ایک نقطہ خودی ہے جسے اصطلاح میں نفس ماحقہ کہتے ہیں خودی وہ جوہر ہے جس کی بنا پر انسان کو اشرف المخلوقات کا لقب ملتا ہے اور انسان کی خودی اس احساس کا نام ہے کہ میں اشرف المخلوقات ہوں۔ خودی میں سے اندازہ تو ہم غفلت میں ہیں اور اقبال کے فلسفہ خودی کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان اُن غفلتوں کی صحیح طریق پر تربیت کرے اور تربیت کا طریقہ یہ ہے کہ سرکارِ دو عالم کی کامل اتباع کرے اور اتباع کی واحد صورت یہ ہے کہ آنحضرتؐ کی ذاتِ بارگاہ سے محبت کرے۔“ (۷۳)

مولانا مہر اور شاہ لوی کے ہاں ”خودی“ کی وضاحت بخارہ ہے تاہم نسیم نے ”خودی“ کا مفہوم ان الفاظ میں تحریر کیا ہے:

”خودی غفلتی معنی غرور لیکن اقبال کی شاعری میں یہ لفظ اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا ہے جس سے مراد اپنی ذات یا اپنے نفس کی معرفت ہے۔“ (۷۴)

نظم ”مسلمان کا زوال“ میں مولانا مہر نے ”فقر“ کی وضاحت نہیں کی۔ دیگر شاعرین اس کے متعلق لکھتے ہیں

بنامی ”غریب“ (۷۵)

نسیم: ”دولت کا نہ ہونا درویشی کا ہونا۔“ (۷۶)

داؤدی ”فقر کے معنی عام طور پر حق جی درویشی اور فیری کے لیے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظر میں فقر کی بڑی اونچی شان ہے۔ ان کے نزدیک فقیر وہ ہے جس کو دنیا کی کسی شے کا لالچ نہ ہو۔“ (۷۷)

چشتی نے ”فقر“ کے ایک سے زیادہ معانی لکھے ہیں اور اس کی صراحت میں چار صفحات (۷۸) لکھے ہیں۔ اسی طرح ”عشق“ (۷۹) ”جلال و جمال“ (۸۰) ”احوال و مقام“ (۸۱) ”ذکر و تکرار“ (۸۲) کی وضاحت بھی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔

نظم ”محراب گل افغان کے افکار“ کے تحت چھٹی نظم شعر نمبر ۲

تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو

کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

”تقلید“ کی وضاحت چشتی صاحب نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ لکھتے ہیں:

(۱) تقلید: قد وہ سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی ہیں دو کالہ جو کسی حیوان مثلاً کتے کے گلے میں پڑا ہوا ہو اس لیے تقلید کے معنی ہو گئے کسی کی باچوں وچر، اطاعت کرنا۔ یعنی آنکھ بند کر کے کسی کی پیروی کرنا اور بطور خود تحقیق و اجتہاد سے بھی محترز رہنا مثلاً فلسفہ رسطو کی تقلید کے معنی یہ ہیں کہ رسطو نے جو کچھ لکھ دیا ہے اس پر باچوں وچر ایمان رکھا جائے اور اس کی حمایت کی جائے۔

(ب) تقلید: فقہ کی اصطلاح بھی ہے اور فقہی اصطلاح میں اس سے مراد ہے فقہی مسائل میں آئندہ ارباب (امام یوسفیہ، امام شافعی، امام مالک اور امام حنبلی) میں سے کسی ایک امام کی پیروی کرنا۔

(ج) تقلید کی تیسری قسم مصوفیانہ تقلید ہے یعنی مرشد کے احکام کی باچوں وچر قیاس کرنا۔ اقبال نے جس تقلید کی وضاحت کی ہے وہ فقہی تقلید نہیں بلکہ کورانہ تقلید ہے۔ یعنی آباد، جداد کی تقلید یا پرانے مراسم خاندانی کی تقلید یا دیوی علوم میں حقد میں علما اور حکماء کی تقلید۔ اقبال کا مطلب یہ ہے کہ کورانہ تقلید سے اپنی خودی کو ناکارہ مت کرنا تمدن، معاشرت، معیشت، سائنس، فلسفہ، معاشیات اور دیگر علوم و فنون میں اپنی عقل خداداد سے کام لے اور جس طرح مغربی اقوام دن رات تحقیق اور تجربہ میں مشغول ہیں تو بھی ان میں سہمک ہو کر اپنی خودی کی قوتوں کو بیدار کر دہر ترقی کے میدان میں مغربی اقوام کے دوش بدوش کام کروانے کے لیے زندہ قوموں میں جگہ حاصل کر۔“ (۸۳)

مولانا مہر نے مختصر تقلید کے غوی اور اصطلاحی معانی یوں لکھے ہیں: ”سہی معنی پیروی اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی جزو یا جماعت کی پیروی کی شریعتی عقل و عقل کے بغیر کی جائے۔“ (۸۴) نسیم نے ”مختصر لکھا ہے“ ”پیروی“ (۸۵) چشتی کا انداز تحقیقی ہے کہ وہ لفظ کی ہر پہلو سے وضاحت کرتے ہیں۔

شرح، شعار سے قبل لغت شعر لکھنے کی روایت مطالب صرب کدیہ میں بھی نظر آتی ہے۔ مولانا مشکل الفاظ کے غوی و اصطلاحی درج کرتے ہیں مثلاً حصہ ”سیاسیات“ کے تحت نظم ”انتداب“ کا مفہوم دیگر شارحین نے مختصر، یوں واضح کیا

چشتی: ”حکمداری“ (۸۶)

بٹالوی: ”عسکرانی“ (۸۷)

نسیم نے مہر کے الفاظ ہی دہرا دیے ہیں، لکھتے ہیں:

”انتداب نگہداری یا قائم مقامی اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک حکومت کسی ملک کی انتظامی اصلاح کے پردے

میں اس پر قبضہ جمالے اور لوگوں کو یہ بتا دے کہ ہم ہمیں تہذیب سکھانے آئے ہیں۔“ (۸۸)

مولانا مہر نے اس کے لفظی و اصطلاحی معانی لکھے ہیں:

عقلی معنی قائم مقامی۔ اصطلاح میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ایک حکومت کسی ملک کا انتظام اس غرض سے سنبھال لے کہ اس کی انتظامی حالت درست کرے گی اور وہاں کے رہنے والوں کو مہذب بنائے گی جب دیکھے گی کہ لوگ انتظامی ذمہ داریاں سنبھالنے کے قابل بن گئے ہیں تو انتظام اس کے حوالے کر دے اسے حکم داری بھی کہتے ہیں۔ دوسرے ملکوں پر تسلط کا یہ طریقہ پہلی جنگ یورپ کے بعد اختیار کیا گیا مثلاً فلسطین و عراق کی قائم مقامی برطانیہ نے سنبھالی اور شام کی فرانس نے۔ انگریزی میں اس کے لیے لفظ (Man Date) استعمال ہوتا ہے۔“ (۸۹)

اسی طرح بعض اور الفاظ مثلاً تادیل (۱۱۵) جلتزنگ، خود مگر، خود مگر، خود گیر، ملکوتی اور مراقبہ، خود فکشی، تقلید اور تجرید وغیرہ کی بھی لغوی و اصطلاحی کی وضاحت کی ہے۔ جس سے قاری کو شعر کا مفہوم سمجھنے میں آسانی رہتی ہے۔
نظم ”علم و عشق“ بند نمبر ۱۔

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین وطن!
بندۂ تخمین وطن! کرم کتابی نہ بن!
عشق سراپا حضور! علم سراپا حجاب!

چشتی۔ ”ارباب علم کہتے ہیں کہ اصحاب عشق دیوانے ہوتے ہیں یعنی ایسی باتیں کرتے ہیں جو عقل کے خلاف ہوتی ہیں۔ اس کے جواب میں اصحاب عشق کہتے ہیں کہ علم، یعنی حکماء و فلسفہ ساری عمر قیاس اور گمان کی دایوں میں سرگرداں رہتے ہیں۔ اقبال عشق کے ہمنوا ہو کر مقنا سے کہتے ہیں کہ اگر تم حقیقت سے آشنا ہونا چاہتے ہو تو کتابوں کے کینز سے مت بڑو۔ کیونکہ معرفت کتابوں سے حاصل نہیں ہو سکتی مثلاً کوئی فلسفی آئن ٹیمک پہ نہ ماسکا اور نہ بتا سکتا ہے کہ خدا کیا ہے؟ انسان کیا ہے؟ یہ کائنات کیسے پیدا ہوئی؟ روح کیا ہے اور خدا روح اور کائنات میں رشتہ کیا ہے۔“ (۹۰)

چشتی کی وضاحت درست ہے لیکن وہ شعر کی اس پہلو سے وضاحت کرنا بھول گئے کہ اقبال علم سے کون سا علم مراد لیتے ہیں۔

”یہاں علم سے مراد حقیقی علم نہیں یعنی علم دین بلکہ فلسفہ اور اس قسم کے دوسرے علوم مقصود ہیں جن میں مشغول رہنے سے انسان حقیقت تک نہیں پہنچ سکتا بلکہ اس کی آنکھوں پر پردے پڑتے جاتے ہیں اور وہ مقصود سے دور ہوتا جاتا ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ ”علم نے مجھ سے کہا“ اور ”عشق نے مجھ سے کہا“ کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دونوں چیزیں الگ الگ اقبال سے مخاطب ہوئیں۔ عاید ہے کہ اہل فلسفہ عشق حق کو یوگی سمجھتے ہیں اور اہل عشق فلسفہ علوم کو دہم و گمان قرار دیتے ہیں۔“ (۹۱)

نفسیہ شعر کے حوالے سے مہر کی شرح نہایت خوب ہے کیونکہ شارح نے علم و عشق کا فرق واضح کیا ہے اور چشتی کی طرح ادھر ادھر کی بحث میں نہیں پڑے۔ ان دو شرحوں کی موجودگی میں باقی شارحین نے غیر معیاری شرحیں تحریر

کی ہیں۔ بڑا سہی کی شرح تو ہے ہی نامکمل اور غلط لکھتے ہیں۔

”ایک دن غم نے مجھ سے کہا کہ کہتے ہیں جس کو عشق غل ہے دماغ کا اور عشق نے کہا کہ علم کا انداز ہے اور وہم و گمان سے آگے گز نہیں ہے۔“ (۹۲)

ظاہر ہے کہ یہ شرح شعر کی تفہیم کے لیے نا کافی ہے بلکہ اسے شرح کہنا بھی غلط ہے۔ کیونکہ یہ محض ادھر اور اتر جہ یا نثر ہے اور وضاحت مفقود ہے۔ جس سے قاری مطمئن نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس حسیم نے شعر کے ظاہری مفہوم تک رسائی حاصل کر لی اور شرح سے پہلے بحث بھی تحریر کر دی ہے۔ جس سے شرح کے لسانی پہلو کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن شارح نے پیش رو مشروحوں سے بالکل استفادہ نہیں کیا اور علم و عشق کی وضاحت نہیں کی۔ اسی نظم کے آخری بند آخری شعر:

عشق پہ بکلی حلال! عشق پہ حاصل حرام

علم ہے ابن الکتاب! عشق ہے اُم الکتاب!

اقبال نے شعر کے دوسرے مصرع میں ”ابن الکتاب“ اور ”ام الکتاب“ تراکیب استعمال کی ہیں۔ شارحین نے شرح کرتے ہوئے ان تراکیب کی وضاحت نہیں کی کہ اقبال اس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ مولانا مہر لکھتے ہیں:

”ملک کا انحصار بر چیز کے لیے کتابوں پر ہے وہ کتابوں کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں جھٹکتا۔ عشق خود ام الکتاب اور روح

مخوف ہے جہاں سے انہی علوم کے تمام چشمے جاری ہوئے۔“ (۹۳)

بڑا لوی اور حسیم نے کم و بیش مہر کا مفہوم ہی نقل کیا ہے اور اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا۔

شارحین کی نسبت چشتی نے اس ترکیب کا مفہوم بہتر اور واضح انداز میں بیان کیا ہے

”ام الکتاب“ کی ترکیب میں قرآن مجید کی طرف اشارہ ہے۔ کیونکہ قرآن مجید کو ام الکتاب کہتے ہیں۔ یہاں اقبال نے اس

ترکیب سے اس طرف بھی اشارہ کر دیا کہ عشق ام الکتاب ہے یعنی عاشق (مومن) حکم کی کتابوں سے بے نیاز ہوتا

ہے۔ کیونکہ عشق اس کو قرآن حکیم کی روح سے آشنا کر دیتا ہے اور یہ کلام ربانی خود جملہ علوم سکھادیتا ہے۔ خدا سے محبت کا

طریقہ ام الکتاب سے حاصل ہوتا ہے۔ یعنی قرآن مجید انسان کو اللہ سے محبت کرنا سکھادیتا ہے۔“ (۹۴)

یعنی عقل کتابوں سے پیدا ہوتی ہے اس لیے عالم کی نظر بیدار ہوتی ہے دل بیدار نہیں ہوتا اور عشق خود

کتابوں کی ماں ہے اس لیے عاشق کتابوں کا محتاج نہیں ہوتا اُسے قرآن مجید سے قلبی نسبت ہوتی ہے جو اس

کے دل کو بیدار کر کے جملہ علوم سے آگاہ رکھتی ہے۔

نظم ”معراج“ شعر نمبر ۳

نادک ہے مسلمان! ہدف اس کا ہے ثریا

ہے سزا سرا پردہ جاں نکلنے معراج

مہر لکھتے ہیں:

”مسلمان تیر ہے جس کا نشانہ ثریا ہے۔ یعنی یہ تیران بلند ستاروں کو نشانہ کیے بغیر نہیں رہت جنہیں سات سہیلیاں کہتے ہیں۔

معراج کا یہ نکتہ جان کی غلوت گاہ کا مجید ہے۔“ (۹۵)

مہر جو عام طور پر وضاحت سے کام لیتے ہیں اس شعر کے ضمن میں چوک گئے۔ ایک تو شعر کی وضاحت نہ کر سکے۔ دوسرے ان کی شرح شعر کے مفہوم سے بھی دور ہے کہ یہ تیران بلند ستاروں کو نشانہ کیے بغیر نہیں رہتا جنہیں سات سہیلیاں کہتے ہیں۔ شارح دونوں مصرعوں کا آپس میں تعلق مرتب کرتے ہیں قاصر رہے۔ بٹالوی کا انداز بھی نہایت عجیب و غریب ہے۔ نئی تفہیم کے شوق میں مفہوم کو ہی ڈالا ہے۔ (۹۶)

در اصل شعر میں اسلامی تاریخ کے واقعہ معراج کا ذکر آیا ہے۔ نبی اکرمؐ کا وہ بے نظیر واقعہ جس میں اللہ تعالیٰ نے اپنے رسولؐ کو مسجد احرام سے مسجد اقصیٰ اور وہاں سے عرش معلیٰ تک اپنی نشانیاں دکھلانے کے لیے میر کرائی۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے بقول

”حضور انورؐ کی معراج انسانی کمالات کا شہیہ ہے جو زمان و مکان کی برید سے آزاد ہے۔“ (۹۷)

چشتی نے اس اسلامی واقعے کے حوالے سے شعر کی وضاحت کی ہے جو درست اور واضح ہے۔ لکھتے ہیں۔

”میں نے تو معراج نبویؐ کے واقعے سے یہ سبق اخذ کیا ہے کہ مسلمان میں محبت رسولؐ کا جذبہ کار فرما ہو تو زمین کی کیا حقیقت

ہے دو عناصر کائنات پر مبنی کر سکتا ہے۔“ (۹۸)

نسیم نے چشتی کا تتبع کیا ہے۔ شعر میں لفظ ”نکتہ“ بمعنی پوشیدہ بات اور ”معراج“ بمعنی چڑھنا اور بلند ہونا سمجھ میں آجائیں تو شعر کی شرح آسان ہو جاتی ہے کہ واقعہ معراج سے یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ مسلمان بندہ خدا بن کر جب اپنے اندر جذبہ عشق رسولؐ پیدا کر لیتا ہے تو وہ کائنات کو تغیر کر سکتا ہے۔

بٹالوی کی شرح میں دیگر شروح صریح کلمہ کی طرح درست مطالب بھی ہیں۔ لیکن تشریحی اغلاط

بھی اس شرح میں موجود ہیں مثلاً نظم ”مسلمان کا زوال“ شعر نمبر ۱

اگر چہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات

جو فقر سے ہے میسر تو نگری سے نہیں

بٹالوی نے اس شعر کی کچھ یوں شرح کی ہے۔

”اگرچہ دولت خزانوں کا سنوارنی ہے لیکن جو غریبی میں دل و دماغ کو سکون دیتا ہے وہ امداد سے نہیں ملتا بشرطیکہ غریبی

محتاج کی حد تک نہ ہو۔ ضروریات زندگی پوری ہوتی جائیں۔“ (۹۹)

فقر کے معنی عام طور پر مفلسی، غریبی اور محتاجی لیے جاتے ہیں۔ شارح کے پیش نظر بھی یہی معنی تھے شرح

کرتے ہوئے فقر سے مراد ”غریب“ لی ہے۔ یہ شرح درست نہیں۔ کیونکہ شعر میں فقر سے مراد درویشی یا فقری

ہے کہ ہر چیز سے بے نیاز ہو کر صرف اللہ پر بھروسہ کرنا۔ اقبال کی نظر میں فقر کی بڑی اونچی شان ہے۔ ان کے نزدیک فقر وہ ہے جس کو دنیا کی کسی شے کا لالچ نہ ہو۔ سلطنت ملے تو ٹھکرا دے۔ فقر رسول اکرم کی متاع ہے اور فقیر اس کا امین چشتی، صبر اور صمیم نے اس سے مراد فقری اور رویشی لیا ہے۔ فقر کے اقبالی مفہوم کے مطابق شعر کا مطلب یہ ہوا کہ بے شک دولت ہماری دنیاوی ضرورتوں کو پورا کرتی ہے لیکن جو عزت اور وقار فقر کی بدولت حاصل ہوتا ہے وہ مال و زر سے حاصل نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح نظم ”علم اور دین“ شعر نمبر ۱

وہ علم اپنے جوں کا ہے آپ ابراہیم

کیا ہے جس کو خدا نے دل و نظر کا ندیم

دوسرے مصرع میں لفظ ”ندیم“ بمعنی رفیق اور ساتھی کے حوالے سے شارحین (۱۰۰) نے شرح کی ہے۔ ناقدین اقبال (۱۰۱) نے بھی یہی مطلب مراد لیا ہے محمد بدیع الزماں نے ”قرآن وحدیث کا تابع“ (۱۰۲) مرا د لیا ہے۔ جبکہ عرف یشلوی نے اس کا بالکل غلط مطلب تحریر کیا ہے۔ شارح نے اس سے مراد ”دولت“ (۱۰۳) لی ہے۔

تمہید:

چشتی نے صرب کلمہ کی بعض اہم نظموں کے شروع میں تمہیدی کلمات میں ان کا مرکزی خیال یا خلاصہ بیان کر دیا ہے۔ مثلاً نظم ”صوفی“ کے آغاز میں لکھتے ہیں

”اس نظم میں اقبال نے موجودہ دور کے گوش نشین زہدیت پسند اور بے مثل صوفیوں سے خطاب کیا ہے جو سائنس اور علوم جدیدہ سے بالکل بے خبر ہیں“ (۱۰۴)

نظم ”قلندر کی پہچان“ کے متعلق لکھتے ہیں:

اس نظم میں اقبال نے ہم کو قلندر کی پہچان بتائی ہے۔ اقبال کے کلام میں قلندر مومن، مردِ حق، فقیر، مردِ زہد و مردِ حق آگاہ خدا مست اور بندہ حق، یہ سب مترادف الفاظ ہیں۔ یعنی وہ شخص جس نے رسول اللہ مسلم کی کامل جامع سے اپنی خودی کو مرتجہ کمال تک پہنچایا ہو اقبال کہتے ہیں کہ قلندر کی پہچان یہ ہے کہ وہ ماں و مکان پر عکراں ہوتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ وہ اللہ کا نائب ہوتا ہے اور چونکہ اللہ زمان و مکان کی قید سے بالاتر ہے اس لیے وہ بھی بالاتر ہوتا ہے۔ (۱۰۵)

شارح نے لفظ ”قلندر“ کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ نظم ”حکیم نطشہ“ (۱۰۶) ”جدل و جمال“ (۱۰۷) اور ”کارل مارکس کی آواز“ (۱۰۸) کی تمہید مفصل تحریر کی ہے۔

صرب کلمہ کے بعض اہم حصوں کے آغاز میں تمہیدی تحریر کی ہے۔ مثلاً تیسرے باب ”عورت“ (۱۰۹) باب چہارم ”ادبیات، فنون لطیفہ“ (۱۱۰) باب پنجم ”سیاسیات مشرق و مغرب“ (۱۱۱) اور باب ششم ”محراب گل افدن کے

انکار“ (۱۱۲) کی تمہیدیں لکھی ہیں۔ باب پنجم ”سیاسیات مشرق مغرب“ کی تمہید ملاحظہ فرمائیں۔

”اس باب میں اقبال نے اہل مغرب کی سیاست اور ان کے مختلف سیاسی فکروں مثلاً اشتراکیت، جمہوریت، ملوکیت اور آمریت پر تبصرہ کیا ہے اور مختلف بیرونیوں میں اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اس کی سیاست اور ان کے سیاسی نظام سب کے سب عیاری، مکاری اور ظلم و ستم پر مبنی ہیں۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ اللہ کے بندوں کو اللہ اور اس کے قانون سے ہٹا کر اپنی خواہشات کا نامہ مبنائیں۔ اس لیے مسلمانوں کا فرض یہ ہے کہ وہ اللہ کے بندوں کے خلاف متحد و متحدان قائم کریں اور جو این او کے مقابلے کے لیے تنظیم مسلمانان عالم کی بنیاد لیں تاکہ ایسی تنظیم کو شکست دے کر دنیا میں اسلامی نظام قائم کر سکیں۔ اگر تمہارے دینی کے مسلمان اللہ کا نام لے کر واغتصنوا بحبل اللہ پر عمل ہو جائیں تو وہ دنیا میں انقلاب پیدا کر سکتے ہیں۔“ (۱۱۳)

شارحین صرب کلبہ میں چشتی کے علاوہ مہر کے ہاں مختصر انداز میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے، مثلاً نظم ”شکست“ کے آغاز میں لکھتے ہیں:

”زندگی کی کشمکش میں مردانہ وار حصہ نہ لینا اور میدان چھوڑ کر بھاگتے پھرتا ہی اصل میں شکست ہے۔“ (۱۱۴)

لیکن اکثر و بیشتر مولانا مہر چشتی کے الفاظ یا تھوڑے سے رد و بدل کے ساتھ چشتی کا مفہوم لکھ دیتے ہیں۔ نظم ”مسلمان کا زوال“ کے متعلق چشتی نے لکھا کہ ”اقبال کی رائے میں مسلمان کے زوال کا باعث یہ نہیں کہ وہ بے زور ہے بلکہ یہ ہے کہ اس میں شان فقر نہیں پائی جاتی۔“ (۱۱۵)

مولانا مہر نے چشتی کے الفاظ ہی لکھ ڈالے ”مسلمان کے زوال کا اصل سبب بے زوری نہیں بلکہ فقر سے محرومی ہے۔“ (۱۱۶) نظم ”علم اور دین“ کے آغاز میں چشتی لکھتے ہیں ”مجھے سمجھیں تہجد میں ہے“ (۱۱۷) مولانا مہر لفظی رد و بدل کے ساتھ وہی مفہوم لکھ گئے۔ ”حقیقی علم دین سے الگ نہیں“ (۱۱۸)

◎ شخصیات مقامات:

صرب کلبہ میں مذکور بعض شخصیات کا تعارف چشتی اور مہر نے تحریر کیا ہے۔ مہر کے ہاں یہ خصوصیت مختصر صورت میں نظر آتی ہے۔ چشتی مکمل وضاحت کے ساتھ سوانح کے علاوہ بعض شخصیات کی ادبی اور شخص خصوصیات ان کی تصانیف اور انکار سے آگاہی کراتے ہیں۔ اس سے چشتی کی وسعت معلومات کا علم ہوتا ہے۔ شارح نے ہیگل (ص ۴۷) ’برگساں‘ (ص ۴۶) ’بوٹی سینا‘ (ص ۵۲) ’سلطان عادل نور الدین محمد زنگی‘ (ص ۸۳) ’نچو سلطان‘ (ص ۲۰۲) اور ’افلاطون‘ (ص ۱۹۳) کا مفصل تعارف پیش کیا ہے۔ ”سپنوزا“ کے متعلق چشتی لکھتے ہیں:

”حکیم سپنوزا یہودی اصل تھا۔ ۱۶۳۲ء میں ہالینڈ میں پیدا ہوا۔ ابتدا میں مذہبی تعظیم حاصل کی۔ لیکن فلسفے کے مطالعے کے

بعد یہودی مذہب سے برہمتہ ہو گیا۔ چنانچہ ۱۶۵۶ء میں ۱۲۷ سالے یہود نے اس کو جو مت سے خارج کر دیا۔ انجام کار اس نے
ہیک میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور بقیہ عمر اسی شہر میں بسر کر دی۔ دو سینکوں کے شیشے پالش کر کے پتی روزی مکہ تا تھا اور
خلوت میں فلسفیانہ تصانیف میں مشغول رہتا تھا۔ اس کی تصانیف میں ”علم الہدق“ (ETHICS) سب سے زیادہ مشہور
ہوئی۔ اسی کتاب میں اس نے اپنا فلسفہ بیان کیا تھا جو وحدت الوجود پر مبنی ہے۔ ۱۶۷۷ء میں وفات پائی۔“ (۱۱۹)

دیگر شارحین میں سے مہر نے اس فلسفی کے متعلق صرف ایک جملہ تحریر کیا ہے۔

”ہالینڈ کا یہودی فلاسفر ۱۶۳۲ء میں پیدا ہوا۔ ۱۶۱۵ء میں وفات پائی“ (۱۲۰)

بعض شخصیات کے متعلق چشتی نے وضاحت سے کام نہیں لیا، مثلاً کارل مارکس کے بارے میں صرف اتنا لکھا
ہے ”اشتراکیت کے بانی“ (ص ۳۷) ”ڈی لوی“ ”روسی مفکر“ (ص ۱۸۹) اور نسیم ”ایک جرمن یہودی“ (ص ۱۷۱)
لکھتے ہیں لیکن مولانا مہر نے اس کے متعلق تھوڑا سا وضاحتی انداز اختیار کیا ہے۔ لکھتے ہیں

کارل مارکس جرمنی کا یہودی تھا۔ ابتدا میں دو جرمنی کے مشہور فلسفی ہیگل کا پیرو تھا۔ پھر اس کے خیالات میں ایک انقلاب پیدا
ہو گیا وطن سے اسے نکلتا ہوا۔ عمر کے آخری ایام انگلستان میں بسر کیے وہیں ۱۸۸۳ء میں وفات پائی۔ ’سرمایہ‘ اس کی
مشہور کتاب ہے جسے کیوسٹوں میں بہت مقبولیت حاصل ہے۔ مارکس ہی دراصل موجودہ زمانے کی اشتراکیت یا کمیونزم کا
بانی ہے۔“ (۱۲۱)

مہر نے ”جولینس سیزر“ کا تعارف بھی جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ (۱۲۲)

صرب کدیم میں بعض اماکن کا ذکر آیا ہے۔ شارحین میں سے صرف مولانا مہر نے ان تاریخی اماکن کا
وضاحتی تعارف پیش کیا ہے۔ شارح مسجد ”قوت الاسلام“ کے متعلق لکھتے ہیں

”یہ دہلی کی اس بڑی مسجد کا نام ہے جس کی بنیاد دہلی کی فتح کے بعد سلطان قطب الدین ایک نے رکھی۔ اس کے بعد مدت
تک اس کی تعمیر کا سلسلہ جاری رہا۔ قطب مینار جو دنیا کے عجائبات میں شمار ہوتا ہے مسجد قوت الاسلام کی ایک مینار تھا۔
سلطان علاؤ الدین خلجی نے اس کے مقابلے میں دوسرے مینار کی بنیاد رکھی لیکن وہ پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکا۔ علاؤ الدین کی
یادگاروں میں سے صرف مسجد میں داخلے کا ایک دروازہ باقی ہے جسے عسائی دروازہ کہتے ہیں۔ یہ مسجد دہلی میں سب سے
پہلے بنی، اپنی اصل شان میں مکمل ہو جاتی تو دنیا بھر میں جگہ۔ مسجد مانی جاتی“ (۱۲۳)

چشتی نے مسجد کا مکمل اور مختصر تعارف لکھا ہے:

”۱۱۳۹ء میں جب مسلمانوں نے دہلی فتح کی تو کچھ عرصہ کے بعد انہوں نے راسخو در کے قلعہ میں ایک عظیم الشان مسجد کی
بنیاد رکھی جس کا ایک مینار آج قطب مینار کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مسجد پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکی۔“ (۱۲۴)
اسی طرح ”ابراہیم مصر“ کے متعلق مہر نے بھرپور معلومات فراہم کی ہیں۔ (۱۲۵)

◎ سابقہ شارحین سے استفادہ:

مغرب کتبہ کے بعض شارحین کے ہاں سابقہ شارحین سے استفادہ کے اثرات نظر آتے ہیں مثلاً مولانا مہر چشتی کی شرح سے متاثر دکھائی دیتے ہیں انھوں نے بعض جگہ لفظی تغیر کے بعد چشتی کی شرح کو نقل کر دیا۔ مولانا مہر نے اگرچہ چشتی کی شرح سے استفادے کا ذکر نہیں کیا تاہم ان کے منہج میں چشتی کے منہج کا حصہ دکھائی دیتا ہے لیکن انھوں نے اس کا اظہار نہیں کیا مثلاً نظم ”نبوت“ کا آخری شعر

”وہ موت ہے مسلمان کے لیے برگِ حشیش

جس موت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام!

کی شرح کے بعد چشتی لکھتے ہیں: ”برگِ حشیش میں حسِ مہار کے طریق کار کی طرف بھی اشارہ ہے۔“ (۱۲۶) مولانا مہر چشتی کی تقلید میں لکھتے ہیں: ”ممکن ہے برگِ حشیش سے اشارہ حسن بن صباح کے طریقے کی طرف ہو۔“ (۱۲۷)

نظم ”حکومت“ شعر نمبر ۲

قوم کے ہاتھ سے جاتا ہے متاعِ کردار

بحث میں آتا ہے جب فلسفہ ذات و صفات

میں ”ذات و صفات“ کی وضاحت میں تھوڑے سے رد و بدل (۱۲۸) کے بعد چشتی کا مفہوم درج کر دیا ہے۔ (۱۲۹) اس طرح نظم ”ماہور و کراچی“ کی شرح کے دوران جن واقعات کا ذکر چشتی نے کیا ہے (۱۳۰) مہر نے بھی انھی واقعات کا ذکر حذف و اضافہ کے ساتھ کیا ہے۔ (۱۳۱)

نظم ”تسیم و رضا“ میں چشتی نے جن الفاظ میں ”تسیم و رضا“ کی وضاحت کی ہے۔ (۱۳۲) مولانا مہر نے لفظی تغیر کے ساتھ وہی مفہوم نظم کے ماحصل کے طور پر درج کیا ہے (۱۳۳) نظم مومن (دنیا میں) شعر نمبر ۱

ہو حلقہٴ یاراں تو برہم کی طرح نرم

رزم حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن!

کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

یہ شعر قرآن مجید کی اس آیت سے ماخوذ ہے۔

أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ (۱۳۴)

مولانا مہر نے بھی اسی قرآنی آیت کو درج کیا ہے (۱۳۵)

بعض نظموں مثلاً ”مسلمان کا زوال“ (۱۳۶) ”علم اور دین“ (۱۳۷) ”صبح چمن“ (۱۳۸) اور ”غلاموں کی نماز“ (۱۳۹) کی تمہید میں بھی تھوڑے سے تغیر کے ساتھ چشتی کا مفہوم درج کر دیا ہے۔ غرض مولانا نے خود غور و فکر کرنے کی بجائے بعض مقامات پر چشتی کے مطالب کو دہرایا ہے۔ خواجہ محمد زکریا کے بقول:

”میرا قیاس یہ ہے کہ شریعتیں لکھتے وقت انھوں نے چشتی کی شریعتیں بھی پیش نظر رکھی ہیں۔“ (۱۴۰)

نسیم نے وضاحت مطالب میں اکثر و بیشتر مولانا مہر سے استفادہ کیا ہے۔ اس استفادے کے اثرات شرح میں نظر آتے ہیں۔ بعض اشعار کا مفہوم جو نسیم نے تحریر کیا ہے وہ ان سے قبل مولانا مہر کی مطالب میں موجود ہے۔ نسیم نے جس انداز سے وہ معانی تحریر کیے ہیں اس سے واضح طور پر ذہن مطالب کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ شرح نے تھوڑے سے غلطی خیر کے ساتھ وہی مفہوم درج کیا ہے مثلاً ”تمہید“ شعر نمبر ۱

نہ دیر میں نہ حرم میں خودی کی بیداری
کہ خادراں میں ہے قوموں کی روح تریا کی!

مولانا مہر لکھتے ہیں:

”یہ معلوم ہوتا ہے کہ تمام مشرقی قوموں کی روحوں نے انیون گھول کر پل لی ہے ورنہ ہاں کل بے حس و حرکت پڑی نظر آتی ہیں۔“ (۱۴۱)

نسیم نے غلطی تغیر و تبدل کے ساتھ یہی مفہوم درج کر دیا ہے۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے مشرق کی اس قوموں نے انیون گھول کر پل لی ہو یعنی ان میں ”گے بڑھنے کی آرزو ختم ہو چکی ہے“ (۱۴۲)

تمہید (۲) شعر نمبر ۱

ترا گناہ ہے اقبال مجلس آرائی
اگرچہ تو ہے مثال زمانہ کم پیوند!

مہر ”اے اقبال! اگرچہ تو بھی زمانے کی طرح لوگوں سے کم میل جول رکھتا ہے۔ لیکن تیرا یہ گناہ سب پر آشکارا ہے کہ تو نے مجلس سجادگی میں ادراپنے انکار و خیالات پھیلا رکھے“ (۱۴۳)

نسیم ”اے اقبال! اگرچہ تو لوگوں سے کم میل جول رکھتا ہے لیکن یہ جو تو اپنے ہاں مجلس آراستہ کرتا ہے اور دوسروں تک اپنا پیغام پہنچاتا ہے یہ تیرا گناہ کیا کم ہے۔“ (۱۴۴)

اس طرح نظم ”عذیب اسلام“ شعر نمبر ۴

اسرار خودی اور رموز ہیے خودی کی شرح شائع کروں گا۔“ (۱۵۳)

”اقبال نے موجودہ نظم تعلیم کی غرابیوں پر جو کچھ لکھا ہے۔ اگر اسے جمع کیا جائے تو بجائے خود ایک کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ اس لیے میں اس موضوع پر مغرب جداگانہ کتاب لکھوں گا۔“ (۱۵۵)

”خدا کے فضل سے“ قرآن حکیم کی خصوصیات کے عنوان سے ایک مستقل کتاب لکھوں گا۔“ (۱۵۶)

”اگر اللہ نے مجھے توفیق دی تو میں پاکستان کے طلباء کے لیے ہندوستان کی تاریخ اپنے زوئے نگاہ سے لکھوں گا جس میں بادشاہوں کے ساتھ ساتھ برہمن دین اور علمائے حق کے کارنامے بھی قلم بند کروں گا اور اس تمام قلمدانوں کی تردید کروں گا جو انگریز اور ہندو مورخین نے تاریخ ہند خصوصاً مسلمانوں کے دور حکومت میں روا رکھی ہیں۔“ (۱۵۷)

چشتی کی شرح میں بعض ایسی خامیوں ہیں جو قاری کے لیے وقت پیدا کرتی ہیں مثلاً شرح کرتے وقت الفاظ و معانی کی تشریح اور وضاحت کی طرف خاص توجہ نہیں کی اور صرف چند الفاظ جو ان کی اپنی نظر میں تشریح طلب تھے ان کی وضاحت کر دی ہے۔ باقی سب کو چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ یہ شرح وہ طلباء کی سہولت کے لیے لکھ رہے تھے اس لیے ضروری تھا کہ مشکل الفاظ کے معانی و مفہوم بیان کرتے۔

کہیں کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے مثلاً تصوف اور فلسفہ شریح کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ جہاں ان موضوعات کا ذکر ہو چشتی شارح سے مبلغ کا روپ دھار لیتے ہیں اور طویل وضاحت چھیڑ دیتے ہیں۔ جس سے شرح کا اصل مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ مثلاً نظم ”حکومت“ شعر نمبر ۴ کی شرح میں صرف تین سطریں لکھی ہیں (ص ۲۱۴)۔ لیکن ”ذات و صفات“ کی طویل بحث چار صفحات پر (ص ۲۱۴-۲۱۷) مشتمل ہے۔ نظم ”سیاسی پیشوا“ شعر نمبر ۳ کا مفہوم تو صرف ایک سطر میں بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے بعد شعور (تخیل) احساس (جذبات) اور ارادہ (عمل) کی وضاحت میں تین صفحات کھ ڈالے ہیں (ص ۳۷۶-۳۸۰) اور وضاحت ایسی کہ جس کا یہ موقع ہے نہ نکل۔ اسی طرح لفظ ”تقلید“ تشریح طلب ہے چنانچہ اس کی وضاحت میں سات صفحات لکھے ہیں: (ص ۴۱۴-۴۲۰)

نظم ”جان و تن“ کے متعلق لکھتے ہیں:

یہ ایک مشکل فلسفیانہ نظم تفصیل طلب ہے۔ لیکن میں نے یہ شرح کالج کے طلباء کی ضروریات کو مد نظر رکھ کر لکھی ہے۔ اگر

پوری وضاحت کی جائے تو پھر اس کے لیے ایک حاشیہ کی ضرورت ہوگی ہندو مت پر کچھ لہجے۔ (۵۸)

تین اشعار پر مشتمل اس نظم کی وضاحت (جو دراصل روح و بدن کی فلسفیانہ بحث ہے) میں سات صفحات پر مشتمل بحث تحریر کرنے کے بعد لکھتے ہیں: ”اب اس جگہ مجبوراً قلم کو روکتا ہوں۔“ (۱۵۹)

یعنی ایسے موقعوں پر شارح کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور اپنی علیست جتانے کے چکر میں طویل اور غیر

کی شرح مفصل تحریر کرتے ہیں، مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں۔ اہم نظموں کی تمبیہ اور خلاصہ تحریر کرتے ہیں جو تفصیل سے زیادہ مؤثر ہوتا تھا۔ کلام اقبال میں متذکرہ شخصیات کا تعارف پیش کرتے ہیں۔

دوران شرح شرح وضاحت مطالب کے لیے دیگر شعرا اور خود اقبال کے اشعار سے استشہاد کرتے ہیں۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی، مولانا روم، سعدی، غالب اور بیدل کے اشعار اور قرآنی آیات، دوران شرح نظر آتے ہیں۔ چشتی کا مطالعہ نہ صرف مغربی و مشرقی شعرا اور ادبا کی تعلیمات کا تھا بلکہ وہ قرآن کا مطالعہ بھی بہت گہرائی سے کرتے تھے۔ شرح صرب کلیم میں شرح نے یہ اہتمام بھی کیا ہے کہ جو اشعار یا مصرعے دیگر شعرا یا کسی قرآنی آیت سے ماخوذ ہیں، ان کی نشاندہی کی ہے۔ ساتھ ہی قرآنی آیت اور اس کا ترجمہ بھی لکھ دیا ہے۔

دوران شرح، کثر اشعار کے حوالے سے خصوصیات کلام اقبال بیان کرتے ہیں۔ شرح صرب کلیم میں بھی یہ انداز نظر آتا ہے۔ اس طرح کا انداز دوسرے شارحین کے ہاں نہیں ملتا۔ البتہ مولانا مہر نے کہیں کہیں اس انداز کو اپنایا ہے۔

چشتی کے ہاں ایک رویہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ شرح کرتے ہوئے اکثر دیگر تاریخی حوالے دیتے ہیں۔ جس سے شرح مدلل ہو جاتی ہے، مثلاً نظم ”ماہور و کراچی“ کی شرح کرتے ہوئے راجپال، علم الدین شہید اور عہد لقیوم کے واقعات تحریر کیے ہیں۔ (۱۴۸) دوران شرح جنگ بدر کا ایک واقعہ (۱۴۹) اور سلطان نظام الدین اویس اور سلطان قطب الدین مبارک خلجی کا ایک واقعہ کو بیان کیا ہے۔ (۱۵۰) یوں قاری کے سامنے سارا پس منظر آ جاتا ہے۔

چشتی بعض اہم نظموں کے بارے میں یہ بھی بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ نظم کب لکھی گئی، مثلاً نظم ”ہندی کتب“ کے متعلق لکھتے ہیں: ”قبل نے یہ نظم ۱۹۳۵ء میں لکھی تھی۔“ (۱۵۱)

نظم ”خوشامد“ کے زمانہ تحریر کے متعلق لکھتے ہیں: ”یہ نظم قبل نے ۱۹۳۵ء کے آخر میں لکھی تھی جب قانون ہند بحریہ ۱۹۳۵ء یہاں نافذ ہوا تھا اور اس کی رو سے اہل ہند کو پہلی مرتبہ صوبہ اردو خلی آزادی حاصل ہوئی تھی۔“ (۱۵۲)

چشتی نے دیگر شروحوں کی طرح شرح صرب کلیم میں اپنے آئندہ تصنیفی منصوبوں اور بعض غیر مطبوعہ تصنیف کا ذکر کیا ہے، مثلاً

”نظر اقبال کی اصطلاح بھی ہے۔ میں نے اس کی شرح میں دوسرے کی کتاب مگر بڑی میں لکھی ہے جو بھی تک طبع نہیں ہوئی۔“ (۱۵۳)

”میں مکتبوی پس چہ ہامد کرد کی شرح بھی لکھ رہا ہوں۔ انشاء اللہ جلدی شائع ہو جائے گی اور اس کے بعد

اسرار خودی اور مہر وہی خودی کی شرح شروع کروں گا۔“ (۱۵۴)

”اقبال نے موجودہ نظام تعلیم کی خرابیوں پر جو کچھ لکھا ہے۔ اگر اسے جمع کیا جائے تو بجائے خود ایک کتاب مرعوب ہو سکتی

ہے اس لیے میں اس موضوع پر عنقریب جداگانہ کتاب لکھوں گا۔“ (۱۵۵)

”ہذا کے فضل سے“ تحراں حکیم کی خصوصیات کے عنوان سے ایک مستقل کتاب لکھوں گا۔“ (۱۵۶)

”اگر اللہ نے مجھے توفیق دی تو میں پاکستان کے طلباء کے لیے ہندوستان کی تاریخ اپنے زاویہ نگاہ سے لکھوں گا جس میں

بادشاہوں کے ساتھ ساتھ بزرگان دین اور ملے حق کے کارنامے بھی قلم بند کروں گا اور ان تمام لحاظ بنوں کی تردید کروں گا

جو انگریز اور ہندو مورخین نے تاریخ ہند خصوصاً مسلمانوں کے دور حکومت میں روا رکھی ہیں۔“ (۱۵۷)

چشتی کی شرح میں بعض ایسی خامیاں ہیں جو قاری کے لیے دقت پیدا کرتی ہیں مثلاً شرح کرتے وقت

الفاظ و معانی کی تشریح اور وضاحت کی طرف خاص توجہ نہیں کی اور صرف چند الفاظ جو ان کی اپنی نظر میں تشریح

طلب تھے ان کی وضاحت کر دی ہے۔ باقی سب کو چھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ یہ شرح وہ طلباء کی سہولت کے لیے لکھ

رہے تھے اس لیے ضروری تھا کہ مشکل الفاظ کے معانی و مفہوم بیان کرتے۔

کہیں کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے مثلاً تصوف اور فلسفہ شارح کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

جب ان موضوعات کا ذکر ہو چشتی شارح سے پہلے کا روپ دھار لیتے ہیں اور طویل وضاحت چھیڑ دیتے ہیں۔

جس سے شرح کا اصل مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ مثلاً علم ”حکومت“ شعر نمبر ۲ کی شرح میں صرف تین سطر لکھی

ہیں (ص ۲۱۴)۔ لیکن ”ذات و صفات“ کی طویل بحث چار صفحات پر (ص ۲۱۳-۲۱۷) مشتمل ہے۔ نظم ”سیاسی

چیشوا“ شعر نمبر ۳ کا مفہوم تو صرف ایک سطر میں بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے بعد شعور (تخیل) احساس

(جذبات) اور ارادہ (عمل) کی وضاحت میں تین صفحات لکھ ڈالے ہیں (ص ۳۷۶-۳۸۰) اور وضاحت

ایسی کہ جس کا یہ موقع ہے نہ عمل۔ اسی طرح لفظ ”تقلید“ تشریح طلب ہے چنانچہ اس کی وضاحت میں سات

صفحات لکھے ہیں: (ص ۴۱۴-۴۲۰)

نظم ”جان و تن“ کے متعلق لکھتے ہیں:

یہ ایک مشکل فلسفیانہ نظم تفصیل طلب ہے۔ لیکن میں نے یہ شرح کالج کے طلباء کی ضروریات کو مد نظر رکھ کر لکھی ہے۔ اگر

پوری وضاحت کی جائے تو پھر اس کے لیے ایک حاشیہ کی ضرورت ہوگی ہندو مت پر کچھ پیچھے۔ (۱۵۸)

تین اشعار پر مشتمل اس نظم کی وضاحت (جو دراصل روح و بدن کی فلسفیانہ بحث ہے) میں سات

صفحات پر مشتمل بحث تحریر کرنے کے بعد لکھتے ہیں ”اب اس جگہ مجبوراً قلم کو روکتے ہوں۔“ (۱۵۹)

یعنی ایسے موقعوں پر شارح کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور اپنی طبیعت جتانے کے چکر میں طویل اور غیر

ضروری تفصیل بیان کرنے لگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ جس مقصد کے لیے شرح لکھ رہے ہیں وہ مقصد اس انداز شرح سے حاصل نہیں ہوتا۔ بلکہ اس انداز شرح میں افادیت سے زیادہ نقصان کا پہلو موجود ہے کیونکہ اس سے طوالت کا نقص پیدا ہو جاتا ہے اور جو بات چند سطور میں بیان ہو سکتی ہے وہ کئی صفحات پر پھیل جاتی ہے اور قاری اس غیر متعلق بحث سے اصل مفہوم تلاش کرنے میں بعض اوقات قاصر رہتا ہے۔ اسی وجہ سے شرح میں طوالت کا نقص بھی پایا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ بعض اور باتیں چشتی کی شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہیں۔ مثلاً چشتی ہر نظم یا غزل کی تشریح کے دوران ”نوٹ“ کے تحت اپنے کچھ ایسا کس دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے بہت سی نظموں پر نوٹ لکھ کر اپنے ذاتی خیالات کا اظہار کیا ہے جو طوالت کی خامی کا ظاہر اثبوت ہے۔

شرح کی شرح کا مقصد تو طلباء کے لیے کلام اقبال کی تفہیم کو آسان بنانا تھا لیکن اکثر وہ اپنے اس مقصد کو بھول جاتے ہیں اور خیالات کی رو میں بہہ کے کہیں کے کہیں جا نکلتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا لہجہ تلخ اور طنزیہ ہو جاتا ہے اس انداز شرح سے یہ تاثر ملتا ہے کہ جیسے شارح محض کچھ لکھنے کے شوق میں لکھ رہا ہے مثلاً نظم ”افرنک زدہ“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اقبال نے اس نظم میں افرنک زدہ مسلمان لڑکوں اور لڑکیوں سے خطاب کیا ہے اور جو کچھ کہا ہے بالکل درست اور بجا ہے۔ لیکن میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اصل عمر یہ نادان لڑکے اور لڑکیاں نہیں جہان کے والدین ہیں جو محض دنیا پرستی میں مبتلا ہیں۔ وہ دنیاوی نمود کے لیے اس بے گناہوں کو کالجوں کی بجائی میں بے دریغ بھونک رہے ہیں اور اس کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ قوم کے نو نیاں لڑکیوں کی خودی آگ میں جل کر بھسم ہو جاتی ہے اور پاکستان بن جانے کے بعد تو لڑکوں سے زیادہ تیزی کے ساتھ ہماری لڑکیاں گمراہی اور جاہلی کی طرف جاری ہیں۔ کاش اقبال آج زندہ ہوتے اور اپنی آنکھوں سے دیکھتے کہ مسلمان لڑکیاں کیسے ذوق و شوق کے ساتھ دوزخ جہنم کی طرف دوڑی چل جا رہی ہیں اور ان کے ناجید والدین ہر قدم پر الحمد للہ درجوں اللہ کھد رہے ہیں۔“

جس وقت ہماری قوم کی نوجوان لڑکیاں کسی سرکاری تقریب کے موقع پر زمانہ نیشنل گارڈ کی دلفریب وردی پہن کر اور پوری قوت کے ساتھ سینہ تان کر گمریری انداز سے غیر ملکی مہمانوں کو سلامی دیتی ہیں تو ان کے والدین خوشی کے مارے پھولے نہیں مارتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان جس مقصد کے لیے بنایا گیا تھا وہ سو فی صدی پورا ہو گیا۔“ (۶۰)

نظم ”ہنروران ہند“ شعر نمبر ۲ (۱۶۱) اور ۳ (۱۶۲) کی وضاحت میں اسی قسم کی غیر متعلق طنزیہ بحث موجود ہے۔

© غلام رسول مہر

شرح کے آغاز میں فہرست مضامین درج ہے (ص ۳-۸)۔ جس سے کسی مطلوبہ نظم کی شرح کی تلاش

میں دقت نہیں ہوتی۔ چشتی کی شرح کے مقابلے میں یہ چیز یہاں اضافی اور مفید ہے کیونکہ چشتی کی شرح میں فہرست مضامین درج نہ ہونے کی وجہ سے قارئین کو نظم کی شرح کی تلاش میں کافی دقت ہوتی ہے۔ لیکن مولانا کے ہاں یہ چیز خوشگوار اثر ڈالتی ہے۔

شرح نویسی میں مولانا کا انداز وہی روایتی ہے جو اس سے قبل شرحوں میں اختیار کیا گیا تھا۔ نظم کا عنوان اور مشکل الفاظ کے معانی کی وضاحت کے بعد شعر کا نمبر دے کر شرح کرتے ہیں۔ شرح کرتے ہوئے بعض اہم نظموں کا تعارف و تمہید تحریر کرتے ہیں۔ وضاحتِ مقبوم کے لیے قرآنی آیات اور تاریخی واقعات کے حوالہ دیتے ہیں۔ تفہیمت کی وضاحت اور شخصیات و اماکن کا مختصر تعارف پیش کرتے ہیں۔ بعض تلمیحات اور دیگر شعری محاسن پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

عناصہ کا مطالعہ قرآن بہت وسیع و عمیق تھا یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جا بجا قرآنی آیات اور مضامین سے ماخوذ اشعار ملتے ہیں۔ صربِ کلبہ میں بھی بعض اشعار قرآنی آیات سے ماخوذ ہیں۔ مولانا مہر نے مصائبِ صربِ کلبہ میں شرح کرتے ہوئے پوری آیت مع ترجمہ لکھ دی ہے کہ قاری مفہوم شعر کو آسانی سے سمجھ جائے۔ جبکہ دیگر شرحین میں صرف بلا لوی تو اس طرف دھیان ہی نہیں دیتے جبکہ چشتی بعض اوقات پورا حوالہ درج نہیں کرتے مثلاً: ”نظم“ شکست“ شعر نمبر ۱

مجاہدانہ حرارتِ دہی نہ صوفی میں

بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست!

چشتی نے شرح کرتے ہوئے مندرجہ ذیل قرآنی آیت کا صرف یہ حوالہ دیا ہے:

”الْأَنسُ بِرَبِّكُمْ؟ قَالُوا بَلَىٰ“

کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ تو تمام روحوں نے کہا: بے شک تو ہمارا رب ہے“ (۱۶۳)

مولانا مہر نے مکمل حوالہ درج کیا ہے

”الست اشارہ ہے اس آیت کی طرف جس میں الست برکم آیا ہے۔

وإذ أوحى ربك من نبي آدم من ظهورهم ذرياتهم وأشهدهم على أنفسهم الست برکم قالوا بلى

شہدا ان تقولوا يوم القيامة انا كنا عن هذا غافلون (سورة اعراف)

ترجمہ: اور جب نکالی تیرے رب نے نبی آدم کی پشتوں سے ان کی اولاد اور اقرار کرایا اس سے ان کی جانوں پر کیا میں نہیں ہوں تمہارا رب؟ بولے ہاں ہے ہم اقرار کرتے ہیں (یہ اقرار جس میں اس لیے یاد دلایا) مبادا قیامت کے دن کہنے لگو کہ ہمیں اس کی خبر نہ تھی۔“ (۱۶۳)

مولانا مہر کے مطالب کا یہ عیب (اختصار) قاری کو بری طرح خشک ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا اس ضمن

میں فرماتے ہیں:

”بعض جگہ تشریح میں اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ درست فہمی کا احساس ہوتا ہے۔“ (۱۶۵)

اس طرح مولانا بعض مقامات پر اشعار کے مطالب و معانی کی درست تفہیم سے قاصر نظر آتے ہیں اور غیر متعلق سی شرح لکھ دیتے ہیں مثلاً نظم ”اے پیر حرم“ آخری شعر

کہہ جاتا ہوں میں زور جنوں میں ترے اسرار

مجھ کو بھی صلہ دے مری آشفہ سری کا!

مہر لکھتے ہیں آخری شعر میں خدا سے خطاب ہے۔ کہتے ہیں میں تیرے عشق کے جوش میں تیرے بھید غاہر کر جاتا ہوں مجھے بھی اس عشق و شہینگی کا صلہ اور انعام عطا ہو۔“ (۱۶۶)

مہر ”پیر حرم“ کی صحیح وضاحت نہ کر سکے۔ جبکہ نظم کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے اس میں پیر حرم یعنی حرم کے متولی یا علمائے دین سے خطاب کیا ہے۔ چشتی نے اس سے مراد علما اور صوفیائے اسلام لیا ہے۔ (۱۶۷)

تاہم مہر کی مطالب میں ایسی کنزوریاں بہت کم ہیں۔ درست مطالب کی تعداد زیادہ ہے۔

❖ عارف بنالوی:

عارف بنالوی کا انداز شرح ان کی دیگر شرحوں (شرح بانگ درا، شرح سال حبیبیل) کی طرح ہے۔ پیشرو شارحین کی طرح شرح کرتے وقت ہر نظم کا عنوان جنی حروف میں تحریر کیا گیا ہے۔ مشکل الفاظ کے مطالب کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ لیکن شارح اس روایت کو قائم نہ رکھ سکے جہاں یاد آ گیا وہاں مشکل الفاظ کی مختصر لغت تحریر کر دی، جہاں بھولے بس بھول گئے۔ البتہ شرح کرتے ہوئے شعر نمبر دے کر شرح کرتے ہیں۔ بنالوی نے مولانا مہر کی طرح آغاز میں ”فہرست مضامین“ درج کی ہے۔ جس سے کسی مطلوبہ نظم کی شرح ڈھونڈنے میں دقت نہیں ہوتی اشعار کی شرح میں اختصار کو پیش نظر رکھا ہے اور شرح سیدھی سادی اور سرسری انداز سے لکھی ہے۔ اشعار کی کسی اور پہلو سے شرح نہیں کی گئی نہ کسی نظم کا تعارف تحریر کیا ہے نہ کلام اقبال میں موجود شعری محاسن واضح کیے گئے ہیں۔ نہ کسی تلمیح، شخصیت اور تفسیم کی وضاحت کی ہے۔ شارح نے شرح لکھنے میں تحقیق اور محنت کا ثبوت نہیں دیا۔

بنالوی کی شرح کلام اقبال کی شرحوں میں اضافے کی حیثیت تو ضرور رکھتی ہے۔ لیکن اسے کوئی امتیازی مقام نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ یہ شرح پیشرو شرحوں کے مقابلہ میں کوئی اضافہ نہ کر سکی۔

❖ ڈاکٹر الف و نسیم

موج نسیم اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس میں صرب کلمہ کا متن شامل ہے۔ آغاز میں شارح نے فہرست مضامین مندرج (ص ۳-۶) کی ہے جو صرب کلمہ کے مشمولات کے مطابق ہے۔
 شرح کا انداز روایتی اور پیشرو شارحین سے ملتا جلتا ہے۔ شرح اشعار سے قبل حل لغت لکھنے کا اہتمام کیا گیا ہے کہ پوری غزل یا نظم کا متن لکھنے کے بعد ہر شعر کا نمبر درج کر کے مشکل الفاظ کے معنی تحریر کیے گئے ہیں اور شرح لکھی گئی ہے۔ یہ انداز شرح نسبتاً بہتر ہے۔ حل لغت میں سادگی اور اختصار کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ جس سے مشکل الفاظ آسانی سے سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

اسلوب شرح سیدھا سادہ اور آسان ہے شرح میں نہ بے جا اختصار ہے کہ مطلب ہی واضح نہ ہو اور نہ بے محل تفصیل کہ جس کی وجہ سے مفہوم بوجھل ہو گیا ہو بلکہ اعتدال اور توازن نظر ہے۔

شارح نے شرح میں غیر حقیقی انداز اپنایا ہے اور محسن و معائب کلام اقبال کو بھی اجاگر نہیں کیا۔ اسی طرح شخصیات، مقامات، تسمیے اور تفسیمات کی وضاحت سے شرح خالی ہے۔ یوں شارح تقبیم اقبال کے سلسلے میں کوئی اضافہ نہ کر سکے۔

حوالے

- ۱- یوسف سلیم چشتی، شرح ضروب کلیم، ص ۸
- ۲- ڈاکٹر عبدالغنی اقبال، کا نظام فن، ص ۳۱۲
- ۳- یوسف سلیم چشتی، شرح ضروب کلیم، ص ۳
- ۴- ایضاً ص ۶
- ۵- ایضاً ص ۳۰
- ۶- ایضاً ص ۱۲
- ۷- ایضاً ص ۷۳
- ۸- ایضاً ص ۷۴
- ۹- ایضاً ص ۱۱۳
- ۱۰- ایضاً ص ۳۸۸
- ۱۱- ایضاً ص ۶
- ۱۲- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، انبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۷
- ۱۳- چشتی، شرح بانگ درا، ص ۱۳۳
- ۱۴- ایضاً، شرح ہال جبریل، ص ۶۱۹
- ۱۵- ایضاً، شرح ضروب کلیم، ص ۴
- ۱۶- ایضاً، ص ۱۰
- ۱۷- ایضاً، ص ۱۴
- ۱۸- مہر مطالب، ضروب کلیم، ص ۳۹
- ۱۹- عارف، ہالوں، شرح ضروب کلیم، ص ۳۴
- ۲۰- نسیم، موج نسیم فی شرح ضروب کلیم، ص ۳۲
- ۲۱- چشتی، شرح ضروب کلیم، ص ۸۶

- ۲۲- محمد بدیع الزماں اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات، ص ۲۳۳
- ۲۳- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۶۷
- ۲۴- بنالوی شرح ضرب کلیم، ص ۸۲
- ۲۵- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۱۵۰-۱۵۲
- ۲۶- ایضاً، ص ۳۰۸
- ۲۷- صوفی نظام معظی تبسم شرح صد شعر اردو، ص ۳۶-۳۸
- ۲۸- نسیم موج نسیم فی شرح ضرب کلیم، ص ۲۱۵
- ۲۹- محمد بدیع الزماں وہ گنتی رسم اداں روح ہلالی نہ وہی، ص ۲۳۰
- ۳۰- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۲۳۱-۲۳۲
- ۳۱- صوفی تبسم شرح صد شعر اردو، ص ۹
- ۳۲- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۲۱۰
- ۳۳- بنالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۲۷
- ۳۴- نسیم موج نسیم، ص ۲۲۸
- ۳۵- محمد بدیع الزماں وہ گنتی رسم اداں روح ہلالی نہ وہی، ص ۲۳۰
- ۳۶- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۲۷۸
- ۳۷- ایضاً، ص ۲۸۶
- ۳۸- ایضاً، ص ۱۳۶
- ۳۹- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۶۲
- ۴۰- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۷۶
- ۴۱- بنالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۷
- ۴۲- نسیم موج نسیم، ص ۲۹
- ۴۳- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۳۳
- ۴۴- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۸۵
- ۴۵- بنالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۳۳-۲۳۴
- ۴۶- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۳۸
- ۴۷- ایضاً، ص ۲۷۶-۲۷۷

- ۳۸- محمد بدیع الزمان دہ گنتی رسم اذان 'روح ہلالی نہ وہی' ص ۳۳۸
- ۳۹- میر مطالب ضرب کلیم ص ۳۰۸
- ۵۰- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۷۴
- ۵۱- محمد بدیع الزمان اقبال کے کلام میں قرآنی ظہجیات ص ۲۳۹
- ۵۲- بناوئی شرح ضرب کلیم ص ۳۳
- ۵۳- نسیم نسیم ص ۲۳
- ۵۴- میر مطالب ضرب کلیم ص ۳۱
- ۵۵- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۶۵
- ۵۶- میر مطالب ضرب کلیم ص ۴۷
- ۵۷- بناوئی شرح ضرب کلیم ص ۲۹۲۸
- ۵۸- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۷۸، ۷۷
- ۵۹- میر مطالب ضرب کلیم ص ۳۳
- ۶۰- ذاکر غلام مصطفیٰ خان اقبال اور قرآن ص ۷۹۹
- ۶۱- بناوئی شرح ضرب کلیم ص ۴۷
- ۶۲- بناوئی شرح ضرب کلیم ص ۱۳۵
- ۶۳- ایضاً ص ۱۳۶، ۱۳۵
- ۶۴- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۳۳۹
- ۶۵- بناوئی شرح ضرب کلیم ص ۱۸۹
- ۶۶- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۶
- ۶۷- ایضاً ص ۳۰
- ۶۸- ایضاً ص ۳۳
- ۶۹- ایضاً ص ۴۷
- ۷۰- ایضاً ص ۱۹۲
- ۷۱- ایضاً ص ۱۶۰
- ۷۲- ایضاً ص ۳۷۴
- ۷۳- ایضاً ص ۳۳-۳۶

- ۷۴- نسیم موج نسیم، ص ۸
- ۷۵- ثالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۴
- ۷۶- نسیم موج نسیم، ص ۱۶
- ۷۷- داؤدی مطالب ضرب کلیم، ص ۱۸۴
- ۷۸- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۵۴-۵۷
- ۷۹- ایضاً، ص ۵۹
- ۸۰- ایضاً، ص ۷۰، ۷۱
- ۸۱- ایضاً، ص ۴۲۸
- ۸۲- ایضاً، ص ۵۵
- ۸۳- ایضاً، ص ۴۴-۴۱۹
- ۸۴- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۱۹۹
- ۸۵- نسیم شرح ضرب کلیم، ص ۱۱۰
- ۸۶- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۳۶۱
- ۸۷- ثالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۰۲
- ۸۸- نسیم موج نسیم، ص ۱۹۲
- ۸۹- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۱۸۱
- ۹۰- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۶۱۶
- ۹۱- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۲۵
- ۹۲- ثالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۶
- ۹۳- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۲۶
- ۹۴- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۶۴
- ۹۵- مہر مطالب ضرب کلیم، ص ۱۲
- ۹۶- ثالوی شرح ضرب کلیم، ص ۱۹
- ۹۷- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان انبال اور قرآن، ص ۷۸۸
- ۹۸- چشتی شرح ضرب کلیم، ص ۳۵
- ۹۹- ثالوی شرح ضرب کلیم، ص ۲۵

- ۱۰۰- مہر مطالب ضرب کلیم ص ۳۵
چشتی شرح ضرب کلیم ص ۷۶
- ۱۰۱- ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان اقبال اور قرآن ص ۷۹۸
راؤ وی مطالب اقبال ص ۲۳۹
- ۱۰۲- محمد رفیع زماں کلام اقبال میں قرآنی تلمیحات ص ۲۳۲
- ۱۰۳- بنالوی شرح ضرب کلیم ص ۳۶
- ۱۰۴- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۹۲
- ۰۵- ایضاً ص ۱۲۲ ۱۲۳
- ۱۰۶- ایضاً ص ۲۳۳
- ۱۰۷- ایضاً ص ۳۰۷
- ۱۰۸- ایضاً ص ۳۳۷
- ۱۰۹- ایضاً ص ۲۵۱
- ۱۱۰- ایضاً ص ۴۶۳
- ۱۱۱- ایضاً ص ۳۳۱
- ۱۱۲- ایضاً ص ۲۸۹
- ۱۱۳- ایضاً ص ۳۳۱
- ۱۱۴- مہر مطالب ضرب کلیم ص ۴۹
- ۱۱۵- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۵۴
- ۱۱۶- مہر مطالب ضرب کلیم ص ۴۴
- ۱۱۷- چشتی شرح ضرب کلیم ص ۷۶
- ۱۱۸- مہر مطالب ضرب کلیم ص ۳۳
- ۱۱۹- ایضاً ص ۱۹۲ ۱۹۳
- ۱۲۰- مہر مطالب ضرب کلیم ص ۸۷
- ۱۲۱- مہر مطالب ضرب کلیم ص ۱۶۲
- ۱۲۲- ایضاً ص ۱۸۰

- ۱۲۳- ایضاً، ص ۱۲۹، ۱۳۰
- ۱۲۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ۲۷۲
- ۱۲۵- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۱۳۰
- ۱۲۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۱۶۶
- ۱۲۷- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۷۴
- ۱۲۸- ایضاً، ص ۹۸
- ۱۲۹- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۲۶۶
- ۱۳۰- ایضاً، ص ۱۶۱-۱۶۳
- ۱۳۱- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۷۰
- ۱۳۲- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۱۴۸
- ۱۳۳- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۶۶
- ۱۳۴- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۱۳۱
- ۱۳۵- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۵۶
- ۱۳۶- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۵۴
- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۴۴
- ۱۳۷- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۷۶
- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۳۳
- ۱۳۸- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۲۹۹
- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۱۳۴
- ۱۳۹- چشتی، شرح ضرب کلیم، ص ۳۸۲
- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۱۸۰
- ۱۴۰- ذاکر خواجه محمد کریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۹
- ۱۴۱- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۱۳
- ۱۴۲- نسیم، شرح ضرب کلیم، ص ۵
- ۱۴۳- میر، مطالب ضرب کلیم، ص ۱۳
- ۱۴۴- نسیم، شرح ضرب کلیم، ص ۶

- ۱۳۵- مہر مطالب ضرب کلیم * ص ۶۱
- ۱۳۶- نسیم شرح ضرب کلیم * ص ۵۶
- ۱۳۷- چشتی شرح ضرب کلیم * ص ۱۱۳
- ۱۳۸- چشتی شرح ضرب کلیم * ص ۱۶۱-۱۶۳
- ۱۳۹- ایضاً ص ۱۸۶
- ۱۴۰- ایضاً ص ۳۱۱/۳۱۰
- ۱۴۱- ایضاً ص ۲۱۸
- ۱۴۲- ایضاً ص ۳۳۰
- ۱۴۳- ایضاً ص ۵۵
- ۱۴۴- ایضاً ص ۸۹
- ۱۴۵- ایضاً ص ۴۳۳
- ۱۴۶- ایضاً ص ۴۴۲
- ۱۴۷- ایضاً ص ۴۷۷
- ۱۴۸- ایضاً ص ۱۵۴
- ۱۴۹- ایضاً ص ۱۶۰
- ۱۵۰- ایضاً ص ۱۰۰-۹۹
- ۱۵۱- ایضاً ص ۳۱۵/۳۱۶
- ۱۵۲- ایضاً ص ۳۱۷
- ۱۵۳- چشتی شرح ضرب کلیم * ص ۱۸۸
- ۱۵۴- مہر مصائب ضرب کلیم * ص ۵۰
- ۱۵۵- ڈاکٹر خدیجہ محمد رگزیہ اقبال کا ادبی مقام * ص ۱۳۹
- ۱۵۶- مہر مطالب ضرب کلیم * ص ۷۶
- ۱۵۷- چشتی شرح ضرب کلیم * ص ۱۷۳/۱۷۴

باب پنجم

ارمغان حجاز (اردو) کی شرحیں

- ❖ محرک تحریر و زمانہ تحریر
- ❖ کتب شروح کے مقدمے
- ❖ طریق شرح نویسی
- ◎ تمہیدات، تعارف، تبصرہ
- ◎ تفصیل یا اجمال
- ◎ مشکل الفاظ و تراکیب
- ◎ اصطلاحات، تلمیحات
- ◎ شخصیات
- ◎ سابقہ شارح سے استفادہ
- ❖ شارحین ارمغان حجاز کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

ارمغان حصار علامہ کا آخری اردو مجموعہ کلام جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ علامہ مرحوم کے عقیدت مندوں کے لیے یہ بھی ایک نایاب تحفہ ہے۔ (۱) اس مجموعے میں اقبال نے ”نچے ٹٹے الفاظ میں ایک سے ایک خیال انگیز نکتہ بڑے حسین آہنگ میں پیش کیا ہے۔ گویا خیالات کی مستقل تصورات کی ترکیب اور الفاظ کی ترتیب سے پیدا کی گئی ہے اس میں ردیف و قافیہ کا جادو بھی ہے جو پابند کلمہ نے والی نظم کے کمال فن پر ولادت کرتا ہے۔“ (۲)

اس مجموعے کی اب تک دو شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

- ۱- یوسف سلیم چشتی، شرح ارمغان حصار، عشرت پبلیشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۵ء، ۲۴۰ ص
- ۲- ڈاکٹر الف نسیم موج نسیم فی مطالب ارمغان حصار، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز لاہور، سن ۸۷ ص

❖ محرک و تحریر زمانہ تحریر

کلام اقبال کی دیگر شرحوں کی طرح چشتی کی اس شرح کا محرک تالیف بھی طلباء کی آگاہی اور ضروریات ہیں۔ (۳) شارح نے شرح پر زمانہ تحریر یا سنہ اشاعت درج نہیں کیا۔ لیکن شرح میں موجود بیان کے مطابق شرح کا زمانہ تحریر ۱۹۵۲ء ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال نے یہ نظمیں ۱۹۳۷ء میں یعنی آج سے پندرہ سال پہلے لکھی تھیں“ (۴)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اس کا سنہ اشاعت ۱۹۵۵ء تحریر کیا ہے۔ (۵)

ڈاکٹر الف نسیم نے کلام اقبال کی دوسری شرح لکھی ہے۔ حسب روایت شارح نے محرک تحریر کے متعلق کوئی بیان نہیں دیا۔ نہ زمانہ تحریر یا سنہ اشاعت کے متعلق شرح میں کوئی اشارہ موجود ہے جس سے زمانہ تحریر کا تعین ہو سکے۔

❖ کتب شروع کے مقدمے

شارحین کے ہاں شروع کے آغاز میں طویل و مختصر مقدمہ یا دیباچہ لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ چشتی دیگر شرحوں میں طوالت کی طرف مائل رہے ہیں۔ اکثر شرحوں کے مقدمے بھی طویل تحریر کیے ہیں لیکن شروع ارمغان حصار، حصار دو کا مقدمہ دیگر شرحوں کے مقدموں میں مختصر ہے۔ سوا صفحہ پر مشتمل (۶) مقدمے میں ارمغان حصار کا مختصر تعارف پیش کیا ہے اور مشمولات پر روشنی ڈالی ہے۔ مقدمے کے مختصر ہونے کا احساس خود شارح کو بھی تھا چنانچہ لکھتے ہیں:

”اس مختصر مقدمے کے بعد کتاب کی شرح شروع کرتا ہوں“ (۷)

الف دسیم نے مقدمہ لکھنے کی زحمت ہی نہیں اٹھائی۔ ان کی شرح کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ متن ارمغان حجاز شامل شرح ہے جس سے قاری کو تفہیم شعر کے ساتھ ساتھ متن میسر آ جاتا ہے۔

❖ طریق شرح نویسی:

شرحین نے ارمغان حجاز کے تمام مشمولات کی شرح آسان اسلوب میں لکھی ہے۔ ذیل میں چند ضمنی عنوانات کے تحت ان کے طریق شرح نویسی پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

© تمہیدات، تعارف، تبصرہ:

چشتی شرح لکھنے سے قبل اہم نظموں اور رباعیوں کی تمہید تحریر کرتے ہیں۔ بعض نظموں کا مرکزی خیال بنیادی تصور اور خلاصہ لکھتے ہیں۔ بعض نظموں کا تجزیہ و تبصرہ کرتے ہیں۔ تمہید و تبصرہ لکھتے وقت بعض اوقات مناسب اور چچا سلا انداز اور آسان و سادہ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ ساتھ ہی نظم کے شعری محاسن بھی بیان کرتے ہیں اور وہ تمام باتیں بتاتے ہیں جو اس نظم یا رباعی کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ مثلاً نظم ”انیس کی مجلس شوریٰ“ کی تمہید اور مرکزی خیال تحریر کیا ہے۔ تجزیہ کرنے کے بعد نظم کی شرح لکھی ہے اور آخر میں اس پر تبصرہ کیا ہے۔ نظم ”مسعود مرحوم“ کی تمہید لکھی اور نظم کا مختصر تجزیہ کیا ہے۔ نظم ”آواز غیب“ کی تمہید ملاحظہ فرمائیے۔

”اس تشبیلی نظم میں اقبال نے ”عرش بریں“ کی زبان سے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ مسلمان

(۱) جو ہر اوراک سے عاری اور علم سے بیگانہ ہو چکا ہے۔

(۲) تحقیق اور تلاش (ریسرچ) اور ایجابات و اختراعات کی دولت سے محروم ہو چکا ہے۔ بلکہ اس باتوں کا تصور بھی اس کے دماغ میں نہیں آتا۔

(۳) اپنے سے کمتر اقوام کی نمائی کر رہا ہے اس لیے اب دنیا میں کوئی قوم اس سے مرعوب نہیں ہے۔

(۴) بظاہر زندہ ہے لیکن وہ مافات جو انسان کو حیوانات سے تمیز کر سکتی ہیں یعنی فکر اور سوچ بچہ اس میں نظر نہیں آتیں

اس لیے درحقیقت مردہ ہے۔ ٹوک پرستی، طاہر پرستی اور پیر پرستی نے مسلمانوں کو اسلام کی روح سے بیگانہ کر کے

دنیا میں ذلیل و خوار کر دیا۔“ (۸)

بعض رباعیات (۵، ۱۱، ۱۲، ۱۳) کی تمہید میں نہایت وضاحت سے کام لیا ہے، مثلاً رباعی نمبر ۱۳

کبھی دریا سے مکمل موج ابھر کر

کبھی دریا کے سینے میں اتر کر

کبھی دریا کے ساحل سے گزر کر

مقام اپنی خودی کا قاش تر کر!

کی تمہید کچھ یوں لکھتے ہیں:

”اس رہائی میں اقبال نے مقام خودی کو نبھانے کے تین مختلف انواع طریقے بیان کیے ہیں پہلا طریقہ یہ ہے کہ عالم مادی کائنات کے عناصر اور اس کی قوتوں کو مسخر کر دو اور ان کو اپنے مقصد عالیہ کی تکمیل کے لیے استعمال کرو یعنی مادی اعتبار سے ترقی کرو۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اس کائنات کے مختلف باطنی پہلوؤں پر غور و فکر کر دو اور ہر شے کی ماہیت دریافت کرو یعنی کائنات کے دل کو چیر کر یہ دیکھو کہ اس کے اندر کیا کیا چیزیں پوشیدہ ہیں یعنی عقلی اعتبار سے ترقی کرو۔

تیسرا طریقہ یہ ہے کہ اس کائنات کی حدود سے بالاتر ہو کر عالم روحانیت کی سرگرداں اپنے اندر نشانِ فقر پیدا کرو یعنی ادیت سے بالاتر ہو جاؤ۔“ (۹)

(ڈاکٹر الف نسیم کے ہاں یہ چیز ”تعارف“ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ شارح نے ارمعاض حجاز کی چھ نظموں (ابلیس کی مجلس شوریٰ، معزول شہبشاہ، مسعود مرحوم، ملازادہ، غم لول بی کشمیری کا بیاض، سراکبر حیدری کے نام اور حسین احمد) کا مختصر تعارف تحریر کیا ہے۔ تعارف پیش کرتے وقت شارح کا انداز غیر محققانہ ہوتا ہے مثلاً نظم ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کا تعارف ملاحظہ ہو

”جس طرح موجودہ دور میں ملک پر حکومت کرنے کے لیے انتخابات یا کسی در ذریعہ کو کام میں لا کر قومی اسمبلی یا پارلیمنٹ بنائی جاتی ہے اور اس میں مختلف معاملات پر بحث کے بعد ان کے تصویب کیے جاتے ہیں اسی انداز میں علامہ اقبال نے ایک خیالی اسمبلی (مجلس شوریٰ) تشکیل دی ہے جس میں حکمران پارٹی کا شیطان نول اور اس کا سربراہ شیطان خود ہے۔ اس مجلس شوریٰ میں زیر بحث آنے والے معاملات و مسائل آج کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس پر پہلے شیطان کے ساتھی پانچ ارکان ظہور حال کرتے ہیں اور آخر میں شیطان فیصلہ کن رائے دیتا ہے“ (۱۰)

چشتی نے اس ضمن میں بڑے اہتمام سے کام لیا ہے اور تمام اہم نکات تمہید کی ذیل میں درج کر دیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

یہ تمثیلی علم اردو ادب کے شاہکاروں ہی میں سے نہیں ہے بلکہ اپنی نوعیت ’اسلوب بیان‘ حقیقت پر مبنی ’دفعہ تخیل‘ وسعت مضامین اور رکھن و ژرف نگاہی اور کمال تنقید کے لحاظ سے خود اقبال کی تمام تمثیلی نظموں میں بے مثل ہے۔ جس طرح نثر کے مقابلے میں نظم کا مزہ اثر آفرینی کے اعتبار سے نزد تر ہے۔ اسی طرح ان فن نظم میں تمثیل کو فوقیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے اکثر نامور ادباء قلم نے اس صنف کی مدد سے اپنے خیالات کو موثر ترین پیرایہ میں لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ مثلاً اندھون نے اپنی مشہور آفاق کتاب جمہوریت میں نادر کی تمثیل کے پردے میں اپنے بنیادی فلسفے کو بیان کیا ہے اور شیخ فرید الدین عطار نے اپنی مشہور تصنیف منطق الطیر میں یہی اسلوب نگارش اختیار کیا ہے۔ انگریزی ادب میں ہلگو مینس ہرو گریس تمثیلی شاعری کی بہترین مثال ہے۔

مثیل کا مطلب یہ ہے کہ اس میں شاعر اپنا شخصی الغیر کنایات اور استعارات کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ (۱۱)

اسی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ نظم اقبال کی شاعری و دینی عقائد اور فلسفے کے احتیاج کا مظہر ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے تمام بنیادی افکار کو نہایت دلکش جیرا یہ اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ساری نظم میں مصرع تو در کہ کوئی لفظ بھی بیکار نہیں ہے اور پھر ہر لفظ اپنی جگہ ایسا موزوں اور بر محل ہے کہ اس کی جگہ دوسرا لفظ نہیں رکھ سکتے۔ انھوں نے اسام کے تمام بنیادی اصولوں کو یہی جامعیت اور وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا ہے کہ اس نظم کو اس موضوع پر اقبال کا حرف آخر کہہ سکتے ہیں۔ خوبی اس اسلوب کی یہ ہے کہ اس نظم کے پڑھنے سے اتنا ہی نہیں معلوم ہوتا کہ اسلام کیا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اسلام کیا نہیں ہے۔ گویا اس نظم کو سمجھ لینے کے بعد کوئی شخص دینی معاملات میں دھوکا نہیں کھا سکتا۔“ (۱۲)

اس کے بعد سولہ ایسے نکات تحریر کیے ہیں جنہیں پڑھ کر ایک زندیق و کافر بھی مسلمان ہو سکتا ہے اور ایک مسلمان خود ہی یہ رائے قائم کر سکتا ہے کہ خافضی کیا ہے اور اسد اللہی کیا اور اسے ان دونوں میں سے کون سا راستہ منتخب کرنا چاہیے تاکہ وہ صحیح اسلامی اصولوں کی پیروی کر کے ایک پکا مسلمان بن جائے۔

”ملا زادہ ضیف لولابی کشمیری کا بیاض“ کی تمبید میں اس حصے کا تعارف پیش کیا ہے اور ساتھ ہی بعض الفاظ کی وضاحت کر دی ہے۔ (۱۳) نظم ”سرا کبر حیدری کے نام“ کی تمبید میں وہ پورا واقعہ درج کر دیا ہے جس کے مطابق سرا کبر حیدری نے علامہ کے نام ایک ہزار روپیہ کا چیک بھجوایا تھا اور علامہ نے وہ چیک واپس کر دیا تھا اور جواب میں یہ نظم لکھ کر بھیجی تھی۔ (۱۴) نظم ”حسین احمد“ کی تمبید میں اس کا تعارف بیان کر دیا ہے (۱۵) جو نظم کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے از حد ضروری تھا۔

⑤ تفصیل یا اجمال

چشتی نے بعض اشعار کی شرح مفصل اور بعض کی شرح مجمل تحریر کی ہے۔ کہیں اشعار کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ بعض اشعار کے مصرعوں کی الگ الگ مفصل شرح لکھی ہے۔ شرح لکھنے میں شارح کا مجموعی رجحان وضاحت کی جانب ہے۔ اکثر مقامات پر شعر کی عمدہ اور حسب ضرورت شرح لکھی ہے۔ نظم ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کا یہ شعر:

طبع مشرق کے لیے موزوں بھی انھوں تھی

ورنہ قوائی سے کچھ کمتر نہیں معلم کلام

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غیر اسلامی تصوف اور علم کلام دونوں کا نتیجہ یکساں ہے۔ یعنی تصوف اور کلام دونوں ان کی قوت عمل و رذوق جہاد کو مردہ کر دیتے ہیں لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ مسلمان علم کلام کے مقابلہ میں ”قوائی“ زیادہ پسند کرتا ہے اس لیے ہم نے اسے اسی مرض

میں جلا کر دیا ہے۔

مسلمان قوی کو زیادہ پسند کرتا ہے اس لیے کہ وہ کامل اور بیش پسند ہے محنت مشقت سے جان چراتا ہے اور علم کلام حاصل کرنے کے لیے اس کو بہر حال کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا یعنی خود محنت کرنی پڑے گی اور قوالی میں اسے خود کوئی کام نہیں کرنا پڑتا۔ علم کلام میں ان امور سے بحث کی جاتی ہے جو عقل کی دسترس سے بالاتر ہیں مثلاً مہیبت وجود، مہیبت علم، مہیبت روح، مہیبت عالم ربط حادث بالقدم، حدوث و قدم، کائنات، ذات و صفات، باری تقدیر و تدبیر، جبر و اختیار اور مسئلہ خیر و شر وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام مسائل ایسے ہیں کہ نہ انسانی عقل اس کو سمجھ سکتی ہے اور نہ کبھی آئندہ سمجھ سکے گی۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ساری عمر ان بحثوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ جہاد فی سبیل اللہ کے لیے وقت ہی نہیں مل سکتا۔“ (۱۶)

شارح نے شرح کرتے ہوئے واضح کر دیا ہے کہ مسلمان قوالی کیوں پسند کرتا ہے اور علم کلام میں کن امور سے بحث کی جاتی ہے۔ یوں شعر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔ نسیم نے چشتی سے ملتی جلتی شرح لکھ دی ہے۔ شرح میں بعض اور ایسے مقامات ہیں جہاں نسیم وضاحت سے کام نہیں لیتے۔ جس کے باعث مفہوم واضح نہیں ہوتا اور الجھا دیا ہوتا ہے مثلاً نظم ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کا یہ شعر:

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام؟
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر!

کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

”موجودہ طرز کا جمہوری اور پارلیمانی نظام دنیا والوں کو اہل مغرب سے ملا ہے تم اسے میرے رفتی سے بے غرور دیکھو۔ اس کا ظاہر تو بڑا چمک دار نظر آئے گا لیکن اس کے اندر جو روح ہے وہ دنیا کے ظالم ترین بادشاہان تاریخ چنگیز سے بھی زیادہ سیاہ ہے۔ اس نظام میں منتخب ارکان حکومت خود منتخب کرنے والوں پر جو قسم دھاتے ہیں وہ چنگیزیت کو بھلا دیتے ہیں“ (۱۷)

یہاں شارح کو چنگیز خاں کی شخصیت کے اس حالانہ پہلو پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی جس کی وجہ سے وہ تاریخ میں ”ظالم ترین بادشاہ“ مشہور ہے۔ لیکن شارح نے لفظی ترجمے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ چشتی نے وضاحت سے کام لیتے ہوئے چنگیز خان کے مختصر حالات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ اس کے مظالم کی تصویر واضح ہو کر سامنے آگئی ہے۔ لکھتے ہیں:

”چنگیز خاں جسے مورخین نے ”غذاب لہی“ کا لقب دیا ہے۔ دیا کہ اس ظالم بادشاہوں میں سے گزرا ہے جن کو انسانوں کے قتل کرنے میں خاص لذت محسوس ہوتی تھی۔ میر ذبیحہ اور ہذو کن طرح چنگیز کا نام بھی ظلم و ستم کا مرادف ہو گیا ہے۔ یہ خونخوار درندہ ۱۱۵۵ء میں مغولیوں کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوا تھا ۱۲۰۳ء میں مغلوں نے اسے اپنا خان یعنی بادشاہ تسلیم کر لیا اور اس کے بعد اس نے کاشغر اور بخارا سے لے کر افغانستان اور بعد ان تک تمام شہروں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا ہذا کو خاں اسی شخص کا پوتا تھا جس نے بعد ازاں قتل عام کر کے سلطنت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا“ (۱۸)

”ملا زادہ غنیم لولابی“ کے تحت نظم نمبر ۱۰ شعر ۲:

مکھوم کا دل مردہ و افسردہ و لومید
آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طرب ناک

کی وضاحت کرتے ہوئے شعر کا لفظی ترجمہ لکھتے پراکتفا کیا ہے۔

”مکھوم آدمی کا دل مر رہا ہوا، بچھا ہوا اور ہمیشہ ناامیدی کی حالت میں رہنے والا ہوتا ہے۔ جب کہ آزاد آدمی کا دل زندہ و حرارت سے بھرا ہوا اور خوشی سے شکفتہ ہوتا ہے۔“ (۱۹)

شرح کو وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ دل کے مرے ہونے اور دل کے زندہ ہونے سے انسانی زندگی پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ وضاحت کی کمی کے باعث تشنگی رو گئی ہے۔ چشتی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

غلامی کی وجہ سے مکھوم کا دل مردہ، افسردہ اور ناامید ہوتا ہے۔ یعنی اس کے دل میں تغیر کائنات کا جذبہ پیدا ہوتا ہے نہ مرد کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور چونکہ وہ اُمت و خواری کی زندگی بسر کرتا ہے اس لیے قدرتی طور پر اس کے دل میں مایوسی اور ناامیدی کا ملبہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس آزاد کا دل زندہ ہوتا ہے اس میں دنیا کو فتح کرنے کا دلورہ موجزن ہوتا ہے اور دوسرے سے معمور ہوتا ہے کیونکہ حریت کا لازمی نتیجہ مسرت ہے۔“ (۲۰)

نظم ”بڑھے بوج کی نصیحت“ شعر نمبر ۳۔

غیرت ہے بڑی چیز جہانِ ملک و دو میں

پہناتی ہے درویش کو تاج سردار

میں ”غیرت“ کے مفہوم کو چشتی نے جس خوبصورتی سے واضح کیا ہے، تسلیم نہیں کر سکے۔ لکھتے ہیں:

”انسان کے لیے اصل سرمایہ دنیا کا ساز و سامان اور آسائش نہیں بلکہ اپنی عزت اور عزت نفس کو برقرار رکھنا ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جو خداست اور دنیا سے بے نیاز شخص کو دارا کا تاج پہناتی ہے وہ پور یا نشین ہو کر بھی تخت نشین ہوتا ہے۔“ (۲۱)

چشتی نے مفہوم کی کچھ یوں وضاحت کی ہے۔

”دنیا میں فتح مندی اور کامیابی اسی قوم کو حاصل ہو سکتی ہے جس کے جوانوں میں عزت کا مادہ پایا جاتا ہے۔ بے غیرت قوم کبھی غلامی کی رنجیدہ کو نہیں توڑ سکتی اور غیرت مند قوم کبھی غلام نہیں رہ سکتی اور غیرت مند جوان اپنے مقصد میں ناکام نہیں رہ سکتا۔“

کیا باہر کی مثال تیرے سامنے موجود نہیں ہے کہ اگر چہ اسے کئی دفع شکست ہوئی لیکن وہ ہمت نہیں ہارا۔ بلکاس نے ہر شکست کو اپنے حق میں ہمیز قرار دیا اور آخر کار ہندوستان فتح کر لیا۔ اقبال کے قصہ ہر کار میں ”غیرت“ کو جس قدر اہمیت حاصل ہے

اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ان کی رائے میں غ

دوسرا نام اسی دین کا ہے غیر غیور

یعنی غیرت کا جذبہ و سچا اسلام کا جزو لا ینفک ہے۔

اس شعر میں غیرت سے مراد ہے نصب العین کے حصول کی خاطر مرثیے کا جذبہ ہے۔ اگر مسلمان میں یہ جذبہ نہ ہو تو اقبال کی رائے میں وہ مسلمان زعمہ نہیں بلکہ مردہ ہے۔“ (۲۲)

رباعی نمبر سات، شعر نمبر ا

کہیں ہنگامہ ہائے آرزو مرد
کہ ہے مرد مسلمان کا لہو مرد

چشتی نے دونوں مصرعوں کی الگ الگ وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”کہیں ہنگامہ ہائے آرزو سے جہاد کا دورہ مراد ہے۔ کیونکہ صدر اسلام کے مسلمانوں کی سب سے بڑی آرزو یہی تھی کہ اللہ کے راستے میں جہاد کیا جائے خواہ وہ کور سے ہو یا دل سے یا زبان سے یا قلم سے۔

کہ ہے مرد مسلمان کا بہرہ“ سے مراد یہ ہے کہ جذبہ جو خوش میں جہاد کا دورہ پیدا کر سکتا تھا، نا ہو گیا۔ یعنی عشق رسول کی آگ ٹھنڈی ہو گئی۔ جب تک انسان میں جنون کا رنگ پیدا نہ ہو دوسرے کفن باندھ کر میدان جہاد کی طرف نہیں جاسکتا۔ سرکارِ دو عالمؐ نے صحابہ میں یہی جنون تو پیدا کر دیا تھا جو وہ ہر وقت موت کے آرزو مند رہتے تھے۔ علامہ بھی یہی چاہتے تھے کہ مسلمانوں کے اندر جہاد کا دورہ پیدا ہو جائے اسی لیے انھوں نے ساری عمر قوم کو عشق رسول کا درس دیا“ (۲۳)

نسیم نے مختصر ایہ مفہوم لکھا ہے:

”تقدیم مسلمانوں میں اسلام کی سر بلندی کے لیے جو آرزوئیں تھیں اب ختم ہو گئی ہیں اور اس کی وجہ سے آج کے مسلمان کی رگوں میں وہ خون سرد ہو کر رہ گیا ہے جو سے دین دنیا میں سرگرم مل رہا تھا“ (۲۴)

رباعی نمبر آٹھ، شعر ا

میر ہو کے دیدار اس کا
کہ ہے وہ رونق محفل کم آمیز!

نسیم نے دیدار سے مراد ”زیارت کرنا۔ دیکھنا نصیب ہونا“ (۲۵) ہے جو اگرچہ درست ہے لیکن

وضاحت مفقود ہے۔ چشتی نے اس کی بہتر انداز میں وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہاں دیدار سے محفل دیکھنا مراد نہیں ہے کیونکہ وہ تو ممکن ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ مومن ”رونق محفل“ ہے۔ اس لیے

یہاں دیدار سے ار جہاد اور اختلاط و ستانہ مراد ہوگی۔“ (۲۶)

نسیم کے ہاں ضرورت کے مطابق بعض مقامات پر اشعار کی وضاحت و صراحت نظر آتی ہے۔ نظم

”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کے آخر میں ابلیس اپنے مشیروں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مسلمانوں کو فروغی

مسائل میں الجھا کر محل سے بیگانہ کیے رکھو۔ اقبال ابلیس کی زبان سے کہلاتے ہیں۔ ع

ابن مریم مرگیا یا زندہ جاوید ہے؟

اس مصرعے کی وضاحت نسیم نے بہت خوب کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”عہدِ خراک ایک مسئلہ تو یہ ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام مرچکے ہیں یا صلیب پر چڑھنے سے پہلے اٹھالیے گئے ہیں اور کہیں آسمانوں میں موجود ہیں۔ یہ مسئلہ برصغیر میں، مگر یوں کی آمد کے بعد صوبہ پنجاب کے قلعہ میں رہنے والے ایک شخص بنام غلام احمد مرزا کے س دعویٰ کی بنا پر پیدا ہوا کہ وہ مسیح موعود ہے۔ یعنی جس عیسیٰ علیہ السلام کے قیامت سے پہلے دوبارہ دنیا میں آنے اور آخری نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شریعت نافذ کر کے ساری دنیا میں اسلام پھیلا دینے کا ذکر احادیث میں آیا ہے وہ میں ہوں۔ ظاہر ہے یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا تھا جب لوگوں کو یقین دلادیا جائے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام تو سوئی پر لٹکا دیے گئے تھے وہ تو دوبارہ نہیں آسکتے البتہ اس کی مثل کوئی آسکتا ہے اور وہ میں ہوں اس سے برصغیر میں خصوصاً اور دنیا بھر اسلام میں مباحث کا دروازہ کھل گیا۔“ (۲۷)

چشتی نے اس کی شرح میں صرف یہ جملہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے ”حضرت عیسیٰ“ مصلوب ہوئے یا نہیں؟

وفات پا چکے ہیں یا ابھی تک زندہ ہیں؟“ (۲۸)

رباعی نمبر ۹۔ شعر نمبر ۲

خفاقت پھول کی ممکن نہیں ہے
اگر کانٹے میں ہو خوے حریری!

چشتی لکھتے ہیں:

”کائنات میں ہر شے اپنی ذات کے اقتضا کے مطابق ترقی کرتی ہے۔ پھول اور کانٹوں دونوں ایک ہی شاخ پر جگتے ہیں لیکن کانٹے میں نرمی اور خوشبو پیدا نہیں ہو سکتی اور پھول میں سختی ہو سکتی۔ پس پردہ کوئی مذہب اور منتظم کائنات موجود ہے جو اس نظام کو چلا رہا ہے۔“ (۲۹)

چشتی کی شرح، دھوری اور تشنہ ہے۔ مگنا ہے شارح شعر کی تفہیم نہیں کر سکے اور شعر کو صرف اس کی لغت تک محدود رکھتے ہوئے سیدھی سی نثر تمنا شرح لکھ دی ہے۔ نسیم نے وضاحت شعر کے لیے تین مفہامیں داخل کیے ہیں جو درست ہیں۔ انداز بیان بھی سادہ اور آسان ہے۔ لکھتے ہیں۔

”جس طرح اللہ تعالیٰ نے سورج میں تپش اور چاند میں غنڈک رکھی ہے۔ اسی طرح وہ نسیم مسیح کے مثل سے پھول میں نرمی اور کانٹے میں سختی پیدا کرتا ہے۔ س کے پیچھے مصلحت یہ ہے کہ اگر کانٹا بھی نرم ہوتا اور اس میں جبین نہ ہوتی تو پھول تک ہر کسی کا ہاتھ آسانی سے پہنچ سکتا۔ اس مثل سے علامہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے مرد اور عورت کے جوڑا لگ لگ طبقات پیدا کیے ہیں۔ اس میں اس نے عورت کو پھول کی طرح نرم و نازک بنایا ہے اور مرد کو سخت۔ عورت کو عصمت و عفت کا پیکر اور مرد کو قوت اور جوانمردی کا مجسمہ بنایا ہے۔ اس تمیز کی بنا پر زندگی میں دونوں کے دائرہ ہائے کار الگ الگ رکھے ہیں۔ مرد اگر

اپنے دائرہ کار سے نکل کر عورت کے دائرہ کار میں آ جائے اور عورت مرد کے 'تو معاشرے میں قتل پیدا ہو جائے پھول اور کانٹے کی اس مثال سے علامہ یہ بتاتا بھی چاہتے ہیں کہ خیر اور چھٹی کو شر اور بدی سے پہانے کے لیے قوت ضروری ہے اگر ایسا نہیں ہوگا تو معاشرے پر بدی اور شر قابو آ جائے گا اور اچھٹی اور خیر معسوب ہو جائے گا۔ یہ صورت حال عہد حاضر میں پیدا ہو چکی ہے۔“ (۳۰)

نسیم کی بیان کردہ شرح میں شعر نہ صرف واقعیت کا حامل ہے بلکہ نہایت اثر انگیز بھی ہے۔

نظم ”سرا کبر حیدری“ کے آخری شعر:

غیرت فقر مگر نہ سکی اس کو قبول

جب کہا اُس نے یہ ہے میری خدائی کی ذکات

چشتی نے ”غیرت فقر“ سے مراد خود داری لیا ہے اور یہ شرح کی ہے:

”میری خود داری نے مجھ سے کہا کہ اقبال فقر و فاقہ میں گزر کر، لیکن صدرا عظیم کا احسان مت اٹھا ہذا میں نے یہ رقم واپس کر

دی۔“ (۳۱)

نسیم نے بھی وضاحت میں تقریباً یہی مفہوم بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہ رقم میرے لیے کسی امر سے ضرورت مند اور غریب ہونے کے اعتبار سے زکوٰۃ لینے کے برابر تھی اس لیے یہ میری

رو رویشی کی خود داری کے لیے قابل قبول نہ تھی کیونکہ درویش تو فقر و فاقہ کی حالت میں بھی معصوم امیروں اور شاہوں سے

بے نیاز ہو کر زندگی گزارتا ہے۔“ (۳۲)

اقبال کا یہ شعر ان کے دوسرے اشعار سے ذرا ہٹ کے ہے۔ اس میں ان کا فلسفہ خودی بیان ہوا ہے

جس کا نمایاں وصف ظرف کی بلندی اور عالی حوصلگی ہے۔ شعر میں وہ ایک عطیے کے پیش کیے جانے پر اپنا رد عمل

ظاہر کرتے ہیں کہ جو کچھ آپ نے مجھ پر کرم کیا ہے وہ بجا ہے لیکن میرا فقر اور میری غیرت اس بات کو قبول نہیں

کر سکتی۔ کیونکہ جس انداز میں یہ کرم فرمائی ہوئی ہے اس میں رعونت پائی جاتی ہے۔ جب کوئی شخص کسی پر احسان

کرے اور انداز سے کرے کہ گویا وہ دوسرے کو محتاج سمجھتا ہے اور اس میں رعونت سے بھی کام لے۔ جیسے وہ کوئی

خدا ہے اور اپنی خدائی کی زکات سمجھ کے نوازا رہا ہے تو میری غیرت اسے برداشت نہیں کر سکتی۔

چشتی اور نسیم نے ”غیرت فقر“ سے خود داری مراد لیا ہے جو درست مفہوم ہے۔ لیکن وضاحت کی کمی کے

باعث تفش کا احساس ہوتا ہے۔

© الفاظ و تراکیب

چشتی شرح کرتے ہوئے مشکل الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں محنت سے کام لیتے ہیں۔ بعض الفاظ و

تراکیب کے لغوی، مجازی اور اصطلاحی معانی تحریر کرتے ہیں۔ بعض الفاظ کے ایک سے زائد مطالب بیان

کرتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب کے ساتھ بعض معرعوں کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں۔
 نسیم کے ہاں ”معانی“ کے عنوان کے تحت مشکل الفاظ کی وضاحت نظر آتی ہے۔ وضاحت مطالب
 میں کوئی انفرادیت اور تازگی یا نیا پن دکھائی نہیں دیتا۔ کہیں کہیں چشتی کے مفاہم نظر آتے ہیں۔
 مثلاً نظم ”عالم برزخ“ میں ”برزخ“ کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں
 ۱۔ ”برزخ کے لغوی معنی ہیں روک یا پردہ۔“

۲۔ تصوف کی اصطلاح میں برزخ کہتے ہیں اس شخص کو جس میں روشنی پائی جائے۔
 ۳۔ مذہب کی اصطلاح میں برزخ کہتے ہیں مرنے اور جی اٹھنے کے درمیانی وقفے کو۔“ (۳۳)
 نسیم نے مختصر ایوں لکھا ہے: ”برزخ موت اور قیامت برپا ہونے تک کا درمیانی زمانہ“ (۳۴)
 رباعی نمبر ۸ کے پہلے شعر (حدیث بندہ مومن دل آویز...)۔
 میں ”حدیث بندہ مومن“ کی وضاحت میں شارحین لکھتے ہیں
 نسیم: حدیث: داستان

بندہ مومن: مومن بندہ اللہ پر کامل ایمان رکھنے والا“ (۳۵)

چشتی حدیث سے مشتق ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں ذات اللہ حادث و پیدا شدہ جز و نامرئی واقعہ۔ اصطلاحی معنی ہیں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشادات۔ یہاں مراد ہے مومن کی داستان حیات یا شخصیت۔“ (۳۶)
 نسیم نے مطلب تو درست لکھا ہے لیکن نہایت اختصار کے ساتھ۔ جبکہ چشتی کی وضاحت اقبال کی تفسیر
 میں قاری کی بھرپور معاون ثابت ہوئی ہے۔

رباعی نمبر ۱۱ میں لفظ ”تقدیر“ کے اقبالی مفہوم کی بہت خوب وضاحت کی ہے (۳۷) ”سازادہ نسیم
 لولہ بی“ کے تحت چھٹی نظم کی تفسیر میں ”حریت“ کی تین اقسام بیان کی ہیں اور ان کی مفصل وضاحت تحریر کی
 ہے۔ (۳۸) ”ایلیس کی مجلس شوری“ میں اقبال نے بعض ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کیے ہیں جن کا ظاہری و
 لغوی معنی کچھ اور ہے اور جو قاری کی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ لیکن ان کا اصطلاحی مفہوم یا مرادی معنی قاری کی سمجھ میں
 نہیں آتا ان الفاظ کی وضاحت کے بغیر قاری مفہوم کی تک نہیں پہنچ سکتا مثلاً پرائے کھیل پنہ تر نماز بے قیام
 یہودی کی شرارت کلیم بے چلی مسیح بے صلیب وغیرہ۔ نسیم نے اگرچہ معانی تحریر کیے ہیں لیکن اقبال کی دراصل
 کیا مراد ہے اس کی وضاحت نہیں کر سکے۔ جبکہ چشتی نے ان الفاظ کی بھرپور وضاحت کی ہے۔
 نظم ”تصویر و مصور“ شعر نمبر ۳

نظر درد و غم و سوز و تب و تاب

تو اے نادان قناعت کر خبر پر

میں ”نظر“ اور ”خبر“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شعر میں نظر اور خبر یہ دونوں نقطہ نہایت غور طلب ہیں۔ شریعت کا دار و مدار خبر پر ہے اور خبر سے مراد رسول اللہ کا یہ ارشاد ہے کہ ”میں اللہ کا رسول ہوں۔ اس لیے میری اتباع کرو“۔ سارا دین ہی ایک فقرے میں بند ہے۔ چونکہ ہم خبر صادق کی رسالت پر ایمان لاتے ہیں اس لیے اس کی خبر پر یقین کرتے ہیں۔ نبی کہتے ہیں اس شخص کو جو اللہ تعالیٰ کی طرف سے بندوں کو خبریں دیتا ہے اور اس کا پہلا قول یہی ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ پر ایمان لاؤ۔ طریقت کا نھار نظر پر ہے۔ یعنی وہی مسلمان جو خبر پر ایمان لایا ہے اب بطور خود مشہد اور معائنہ کرنا چاہتا ہے تاکہ اطمینان قلب حاصل ہو جائے۔ لیکن یہ کام صرف عاشق کر سکتا ہے یعنی وہ شخص جس کے دل میں دیکھنے کی آرزو پیدا ہو جائے اس کے لیے مرشد کی صحبت لازمی ہے وہ دیکھنے کا طریقہ سکھا دیتا ہے۔“ (۳۹)

نسیم بعض اوقات الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں کامیاب نہیں ہوتے وہ الفاظ کے ظاہری مطالب بیان کر دیتے ہیں جو قاری کے لیے سودمند ثابت نہیں ہوتے نظم ”آوار غیب“ میں اقبال نے بعض تراکیب مثلاً جو ہرادر اک، گرمی افکار، اندیشہ بے باک، نگہ پاک، آئینہ ضمیری، کشتہ سلطانی استعمال کی ہیں۔ دوران شرح شارح کا فرض تھا کہ قاری کی سہولت کے پیش نظر ان تراکیب کی وضاحت کرتے اور اقبال نے ان سے کیا معنی مراد لیے ہیں وہ بتاتے شارح ایسا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس نظم کا شعر نمبر ۵

اب تک ہے رواں گر چہ لہو حیرتی رنگوں میں

نے گرمی افکار نہ اندیشہ بے باک!

دوسرے مصرعے میں مستعمل تراکیب ”گرمی افکار“ اور ”اندیشہ بے باک“ کے متعلق نسیم لکھتے ہیں

”گرمی افکار افکار فکر کی جمع ہے فکر کے معنی غور و غوض کی قوت۔ گرمی بمعنی حرارت، تپش، اندیشہ بمعنی سوچ۔ بے باک بمعنی

بے خوف، نڈر سوچ“ (۴۰)

ان کے مقابلے میں چشتی نے ان تراکیب کی بہت خوبی سے وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال نے اس مصرعے میں ”گرمی افکار“ اور ”اندیشہ بے باک“ کی ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ اول الذکر سے مراد یہ ہے کہ

غور و فکر کی دولت انسان کے اندر عمل کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ فکر سے گرمی پیدا ہوتی ہے ”گرمی“ سے مراد ہے دلولہ یا جوش جو

انسان کو جدوجہد پر راغب کر دیتا ہے۔

”اندیشہ بے باک“ اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے اخلاقی جرأت یعنی مسلمان جس بات کو حق سمجھے اُسے بلا

پس و پیش خاطر کر دے اور اس حق گوئی کے سلسلے میں کسی طاقت سے مرعوب نہ ہو اسی لیے سرکارِ دو عالم نے فرمایا کہ عالم

بادشاہ کے سامنے کلمہ حق کہنا افضل الجہاد ہے“ (۴۱)

رباعی نمبر ۵:

خرو کی تنگ دامانی سے فریاد
تجلی کی فراوانی سے فریاد
گوارا ہے اسے نظارۂ غیر
ننگہ کی نا مسلمانی سے فریاد

میں مستعمل بعض الفاظ مثلاً تنگ دامن، تجلی، نظارۂ غیر، ننگہ وغیرہ کی تشریح درج کر دی ہے۔ ”منازادہ ضیغم لولابی“ کے تحت نظم نمبر ۸، شعر نمبر ۳

جس خاک کے ضمیر میں ہے آتش چنار
ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاک اور جند

میں ترکیب ”آتش چنار“ کی وضاحت شارحین نے کچھ یوں کی ہے۔

نسیم آتش آگ۔ چنار کشمیر کی وادی میں اگنے والے درخت جن کے پھول آگ کی طرح روشن ہوتے ہیں۔ (۳۲)
چشتی ”کشمیر میں چنار کا درخت بکثرت پایا جاتا ہے اور چونکہ اس کی لکڑی میں روغن ہوتا ہے اس لیے وہ بہت جلد جل اٹھتی ہے اور اس کی لپٹ بہت تیز ہوتی ہے اقبال نے ”آتش چنار“ سے عشق رسول کی آگ مراد لی ہے اور عشق کی خاصیت بھی یہی ہے کہ اس کی آگ بھی بہت شدید ہوتی ہے اور اسے روزگار سے ٹھنڈی نہیں ہو سکتی۔“ (۳۳)

”منازادہ ضیغم لولابی“ کے تحت نظم نمبر ۱، شعر ۵

ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش
وہ بندۂ افلاک ہے یہ خواجہ افلاک

میں ”خواجہ افلاک“ کی وضاحت میں نسیم نے ”آسمانوں کا آقا“ تحریر کیا ہے (۳۴)

چشتی نے اس ترکیب کی بھرپور وضاحت کی ہے اور لفظی معانی کے ساتھ مرادی معانی بھی تحریر کر دیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”خواجہ افلاک“ قبیل کی اصطلاح ہے عقلی معنی میں افلاک کا آقا۔ اقبال کی مراد اس سے وہ شخص ہے جو زمان و مکان پر حکمران ہو، قدیم فلسفہ میں افلاک کو زندہ اور کائنات پر حکمران تسلیم کیا گیا ہے۔ قدیم زمانے میں یونانیوں، مصریوں اور عرابتوں کا خیال یہ تھا کہ افلاک کی گردش انسانوں کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے، اقبال نے قدما کے اسی عقیدہ کو مد نظر رکھ کر ”خواجہ افلاک“ کی اصطلاح وضع کی یعنی وہ شخص جو افلاک کا محکوم ہونے کی بجائے خود ان پر حکمران ہو۔“ (۳۵)

© اصطلاحات تلمیحات

”ارمغان حصار“ میں تصوف، فقہ، فلسفہ اور منطق کی بعض اصطلاحات نظر آتی ہیں، چشتی ان تراکیب کو بغیر حل کے نہیں چھوڑتے بلکہ ان کی مکمل وضاحت کرتے جاتے ہیں۔ جس سے قاری کے لیے کلام

اقبال کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو گیا ہے، مثلاً نظم ”مسعود مرحوم“ بند نمبر ۲ شعر ۲
 ہوا جو خاک سے پیدا وہ خاک میں مستور
 مگر یہ غیبت صغریٰ ہے یا فنا؟ کیا ہے؟
 ”غیبت صغریٰ“ کی وضاحت شارحین نے کچھ اس انداز سے کی ہے۔

نصیم: ”ایک مذہبی اصطلاح ہے جس سے مراد عارضی چھپنا ہے“ (۳۶)
 چشتی: شیعہ مذہب کی اصطلاح ہے شیعوں کے عقیدہ کے مطابق ان کے بارہویں امام حضرت محمد المہدیؑ بمبئی ۲۶۴ھ متوفی
 لوگوں کی نظروں سے غائب ہو گئے اور بوقت نیست مہن ابن سعید کو اپنا وکیل مقرر کر گئے۔ ۳۳۰ھ ہجری تک وہ کابہ سلسلہ
 جاری رہا۔ اس کے بعد نجیب کبریٰ شروع ہو گئی۔ جو بنو قائم ہے۔ ۲۶۴ھ سے ۳۳۰ھ تک کے زمانے کو غیبت صغریٰ کہتے
 ہیں۔

”اقبال نے نجیب صغریٰ سے عارضی طور پر پوشیدہ ہو کر مراد لیا ہے“ (۳۷)
 اسی طرح تصورات، مادیات، حریت، شریعت، طریقت کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ بعض اقبالی
 اصطلاحات مثلاً خود گیری، خود داری، گل لالہ، فقر، تقدیر، بخود ساختن کی وضاحت بھرپور طریقے سے کی ہے۔
 اقبالی اصطلاح ”خود آگاہی“ کی شریعت و طریقت کے حوالے سے تشریح کی ہے، نظم ”آواز غیب“ کے آخری
 شعر:

باقی نہ رہی تری وہ آئینہ ضمیری!

اے کشفِ سلطانی و ملائی و ہمیری!

میں آئینہ ضمیری، کشفِ سلطانی، ملائی، ہمیری اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔ نصیم نے صرف آئینہ ضمیری کے متعلق
 مختصر ایوں لکھا:

”اسان کی وہ باطنی قوت جو اسے برائی سے روکتی ہے اور اچھائی پر قائم رکھتی ہے۔“ (۳۸)

چشتی کی وضاحت زیادہ درست اور وسیع ہے۔ لکھتے ہیں:

”آئینہ ضمیری اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے مومنانہ زندگی یا شانِ فقر اس کے معنی ہیں پاکیزگی، قلب اور یہ

چیز بھی فقر سے پیدا ہو سکتی ہے“ (۳۹)

”ملائی“ کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

”یہ بھی اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے ملائیت یا ملائی نظام۔ لفظ حاد و اصل مولیٰ بمعنی آقا سے ماخوذ ہے ازمنہ

وطلیٰ میں یہ لفظ ان عا کے لیے مخصوص تھا جو بہت بڑے عالم فاضل مصنف اور مدرس ہوتے تھے مثلاً ملا محمود جو پوری صاحب

شمس باغ یا حاجت مند بہاری صاحب سلم العلوم یا ملاں جیوں انیسویں صدی نور لانوار۔ لیکن رفتہ رفتہ اس طبقہ میں ایسے

افراد کی کثرت ہو گئی جس کو ملائے سوہ کہتے ہیں یعنی وہ علما جنہوں نے دینِ فردی کو شعائرِ زندگی بنایا اور عوام کے دلوں میں یہ بات جاگزین کر دی کہ حق صرف ہمارے پاس ہے جو کچھ ہم کہیں اس پر آنکھ بند کر کے یقین کر دو۔ ہم سے اختلاف کرو گے تو اسلام سے خارج ہو جاؤ گے۔ اس یقین سے دو نتیجے برآمد ہوئے۔ ایک یہ کہ ایک ملا دوسرے ملا کا مخالف ہو گیا یعنی باہمی مسافرت کا بازار گرم ہو گیا۔ دوسرا یہ کہ عوام اپنی طور پر ملاؤں کے عام ہو گئے۔ ملائیت سے اقبال کی مراد یہی ذاتی ملائی ہے۔“ (۵۰)

نظم ”دوزخی کی مناجات“ شعر نمبر ۴

تیثے کی کوئی گردشِ تقدیر تو دیکھے

یراب ہے پرویز جگر تشہ ہے فرہاد!

میں موجود تلمیح کی شرحیں وضاحت نہ کر سکے۔ صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔ چشتی لکھتے ہیں:

”اے خدا، مرداری اور کاشکاری (تیث کی گردش) تقدیر (پہنچتی) کا تجھ سے کیا حال بیان کروں۔ حکمران طبقہ (پرویز) ابتدا

سے مزدوروں اور کاشکاروں کا حوس چوستا چلا آ رہا ہے اور مزدور (فرہاد) تقدیرِ انا یا م سے سرمایہ دار کے ظلم و ستم کا تختہ مشق بنا

ہوا ہے“ (۵۱)

نسیم نے تقریباً چشتی ہی کے مفہوم کو اپنے الفاظ اور آسان انداز میں ادا کیا ہے:

”اس دور کے مزدور اور کسان (فرہاد) پیا سے ہیں اور ان کی محنت سے قائد و اٹھانے والے جاگیردار، نواب، بادشاہ اور

زمیندار (پرویز) سیر ہو کر پانی پی رہے ہیں محنت کوئی کر رہا ہے اس سارے عمل کو میں نے ہتھوڑے کی قسمت کا چکر کہا ہے

جس میں ہتھوڑا محنت کے ٹکڑوں کے طور پر مشتمل ہو، ہے۔ ہتھوڑا مزدور چلا کر پہاڑ سے نہر نکالتا ہے لیکن یراب اس سے

طاقت ور ہو رہا ہے“ (۵۲)

شعر میں بنیادی غلط ”تیثے کی گردشِ تقدیر“ ہے۔ تیث جو سعی و جہم اور کشمکش مسلسل کی مخصوص علامت

ہے۔ کوہِ کنی اور خارِ اشکانی (گردشِ تقدیر) کے باوجود زندگی پرویز کے دستِ تصرف میں ہے۔ اگر اپنا کام بند کر

دے تو زندگی کے زینے میں جو لعل و گوہر پوشیدہ ہیں۔ انسان ان کے نور سے محروم رہے اور حق کے راستے میں

جو بے شمار سنگ گراں حائل ہیں ان سے ٹیکے کا سفر رک جائے اور پرویزی کے عفریت نئے نئے ناموں سے

انسان کو ظلم و استبداد کے شکنجوں میں کسے رہیں! لیکن اگر اسی تیث کی ضرب کاری پرویز کی حاکمیت پر لگے تو اس کی

خفا کا سبب بن سکتا ہے۔

نظم ”تصویرِ مصور“ کے درج ذیل شعر:

نہیں ہے اس زمانے کی جگہ و تاز

مزاج وادب حدیث لن ترانی

میں قرآنی تبلیغ ہے یعنی اس واقعے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن کے الفاظ میں حضرت موسیٰؑ کو کوہ طور پر پیش آیا تھا۔ جہاں وہ خدا سے التجا کرتے ہیں کہ اے خدا مجھے اپنا جلوہ دکھ اور انھیں جواب ملتا ہے ”لن ترانی“ یعنی تو مجھے نہیں دیکھ سکے گا۔ شریعت میں نسیم نے حل لغت میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن شرح کرتے ہوئے سیدھی ہی شرح کر دی ہے:

”عہد حاضر دو دھوپ کا زمانہ ہے۔ نئی نئی ایجوکات کا عہد ہے اس دور میں تیرا یہ کہنا کہ اے انسان تو مجھے نہیں دیکھ سکتا اس زمانے کے تقاضوں کے لائق نہیں ہے تو ضرور مجھے اپنا دیدار کر۔“ (۵۳)

چشتی نے بھی کچھ ایسی مفہوم لکھا ہے:-

”زندگی کے ہر شعبے میں حقیقات کا سلسلہ جاری ہے لہذا اس زمانے کی ”اسپرٹ“ اس امر کی سرواڑی ہے کہ تو ظاہر دیکھ اور

”لن ترانی“ کی حدیث متا کر دیدار سے محروم کر دے“ (۵۴)

اقبال کا کہنا ہے کہ اس زمانے کی موجودہ تیز نگاہی اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اب لن ترانی سے بندہ مومن خاموش نہیں ہو سکتا۔ وہ تو عرفان چاہتا ہے۔ بندہ مومن کا یہ کہنا ہے کہ لن ترانی کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔

در اصل یہ اعلان اس محبت اور عشق کا اعلان ہے جو ایک مومن کو اپنے خدا اور خدا کے رسولؐ سے ہے“ (۵۵)

”ملا زادہ ضیفم سولہ کشمیری کا بیاض“ کے تحت لکھنؤ شاعر نمبر ۳

ہیں ساز پہ موقوف نواہاے جگر سوز

ڈھیلے ہوں اگر تار تو بے کار ہے معز اب!

نسیم نے شرح میں لکھا ہے:-

”جب تک تم اپنے غمزدین کے لیے صحیح جذبہ اور تڑپ پیدا نہیں کر دے تم میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکے گا“ (۵۶)

مفہوم اگرچہ درست ہے لیکن وضاحت کی مزید ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ چشتی نے تاریخی امثال اور قرآنی آیات کے حوالے سے مفہوم واضح کرنے کی کوشش ہے۔ ان کا کہنا ہے:

”جہاد کا دلہنکس خودی پر موقوف ہے۔ اگر خودی ہی ناقص ہے تو قرآن حکیم کی تعظیم جہاد کس طرح سوز ہو سکتی ہے“ (۵۷)

صوفی تبسم نے شعر کی شرح نہایت واضح درست اور خوبصورت انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال نے اس شعر میں ایک نہایت خوبصورت اور واضح استعارہ استعمال کیا ہے اور وہ استعارہ ایک ساز کا ہے

اقبال:- ساز معز اب! ساز اور نغمے کے اس مرکب استعارے کو ایک اسان، ایک فکار انسان کے لیے استعمال کرتا ہے۔

ایک فکار انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے فن کا سرچشمہ اس کا دل ہو اس کا خون جگر ہو۔

آیا کہاں سے نقد لے میں سرور ہے
اصل اس کی لئے نواز کا دل ہے کہ چوب لے

گویا لے کے نقد میں جو مستی ہوتی ہے وہ نے کی لکڑی میں نہیں ہوتی، وہ مستی تو بچانے والے کے، تئیں سانس میں ہوتی ہے۔ جو اس کے دل کی گہرائیوں سے ابھرتی ہے۔ اس کی شخصیت کا مظاہرہ ہوتی ہے۔ اس کی خودی کا، ظہار ہوتی ہے ایسی ہی شخصیت اپنے گرد و پیش سے صحیح تاثر حاصل کرتی ہے، یہی شخصیت جب فنکار کی شخصیت بنتی ہے تو وہ لہذا اس ساز کی طرح ہوتا ہے جس کے سب تاریز و تند ہوتے ہیں، ورنہ اسی جھیز سے ان تاروں سے نقد پیدا ہوتے ہیں جنہیں اقبال اس شعر میں نوہائے جگر سوز کہتا ہے۔ بیرونی محرکات جنہیں یہاں مضرب کہا گیا ہے اسی وقت کام دیتے ہیں اور اس سے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ جب ان محرکات سے متاثر ہونے کی کسی میں اہلیت اور استعداد ہوگی۔“ (۵۸)

”ملا زادہ“ ختم لولابی کے تحت آخری نظم، شعر نمبر ۳

گد ہے مجھ کو زمانے کی کور دوتی سے
سمجھتا ہے سری محنت کو محنت فرہاد

اقبال نے شعر میں جو تلمیح استعمال کی ہے۔ چشتی (۵۹) اور نسیم (۶۰) نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔ کہ دنیا والے یہ سمجھ رہے ہیں جس طرح فرہاد نے تسکین نفس اور ایک عورت کے حصول کے لیے محنت کی تھی۔ اسی طرح شاعری کے ذریعے جو مشقت اٹھائی ہے وہ بھی فرہاد کی طرح غرض مند ہے۔ میری شاعری یا پیغام میں کوئی غرض شامل نہیں۔ اس کا مصداق تیشہ و سنگ نہیں بلکہ تیشہ و جگر ہے۔ بنیادی طور پر چشتی و نسیم کی اس شرح میں اختلاف نہیں، تاہم صوفی تبسم نے شعر کی وضاحت اس انداز سے کی ہے اور فرہاد اور اقبال کی محنت کے فرق کو اس طرح واضح کیا ہے جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوا اور معنویت میں وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”لوگ سمجھتے ہیں کہ تیشے سے چٹانوں کو توڑنا کھن کام ہے اس کے لیے لکڑی محنت درکار ہے اور سمجھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کیا ہے وہ بھی ایک ایسی ہی محنت ہے۔ یہ دراصل زمانے کی کور دوتی کی دلیلی ہے فرہاد نے تو چٹانوں پہ تیشے سے ضرب لگائی تھی لیکن میں تو انسانوں کے دلوں پہ چوٹ لگا رہا ہوں اور یہ ضرب تیشے کی ضرب سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ نادان دلوں کو جگانا بڑا دشوار کام ہے جب تیشہ پتھر پر پڑتا ہے تو اس کی ایک آواز نکلتی ہے۔ تیشے کی آواز کی نوعیت اور ہے تو ذرا اس تیشے کی آواز کو غور سے سن جو انسانوں کے دل و مگر پہ چوٹ لگا رہا ہے۔ پتھروں کو توڑنا آسان ہے دلوں کو موم کرنا مشکل۔“ (۶۱)

◎ شخصیات:

ارمفسار حجاز میں بعض مغربی و مشرقی مشاہیر و مفکرین کا تذکرہ ملتا ہے۔ جن میں چنگیز کارل مارکس، مسولینی، مزدک، سر اس مسعود، جنید بغدادی، امام غزالی وغیرہ۔ اقبال نے ان شخصیات میں سے زیادہ تر

ان کا ذکر کیا ہے جو ان کے بنیادی تصورات سے مشابہت رکھتی ہیں اور جو کسی نہ کسی پہلو سے ان کے لیے کارآمد ہو سکتی ہیں۔ یہ موضوع کلام اقبال کو سمجھنے کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ضروری ہے کہ شخصیت کے حالات، کردار اور افکار کا مفصل تعارف خاص اوصاف اور اقبال کے ساتھ وابستگی اور باہمی تعلقات کو اجاگر کیا جائے۔ تاکہ قارئین اقبال کا مطالعہ ان شخصیات کے پس منظر میں کر سکیں۔

چشتی نے ارمغان حجاز میں متذکرہ ان شخصیات کا تعارف اور خاص اوصاف درج کیے ہیں۔ یوں قارئین کی سہولت کی خاطر تشریحی و سوانحی مواد فراہم کیا ہے تاکہ قاری کو دوران مطالعہ کسی اور کے سہارے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔

نسیم نے یہاں بھی نہایت اختصار کا مظاہرہ کیا ہے اور ایک لائن یا ایک آدھ جملے میں تعارف پیش کیا ہے۔ مثلاً نظم ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کے ایک شعر۔

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام؟

چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک ترا

”چنگیز“ کا تعارف ان الفاظ میں تحریر کیا ہے:

”ایک ذبح خانہ۔ جس کا تعلق ملک منگول سے تھا اور جس نے اپنی فتح ممالک کے دوران اپنے ظلم کیے تھے کہ اس کا نام تاریخ

میں ایک بڑے ظالم کی حیثیت سے موجود مشہور ہے۔“ (۶۲)

چشتی نے وضاحت و صراحت سے کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں

”چنگیز خان جسے مؤرخین نے مذہب الہی کا لقب دیا ہے، دنیا کے اس عالم ہاوش بوں میں سے مزار ہے جس کو انسانوں کے قتل

کرنے میں خاص لذت محسوس ہوتی تھی۔ نیز وائیلڈ اور ہڈ کو کی طرح چنگیز کا نام بھی ظلم و ستم کا مرادف ہو گیا ہے۔ یہ خونخوار و دہ

۱۱۵۵ء میں منگولیا کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۲۰۳ء میں مغلوں نے اسے اپنا خان یعنی ہاوش تسلیم کر لیا اور

اس کے بعد اس نے کاشغور اور بخارا سے لے کر اصفہان اور ہمدان تک تمام شہروں کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ ہلاکو خان سی

فخس کا پوتا تھا جس نے بعد ازاں قتل عام کر کے سلطنت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا۔“ (۶۳)

”ملا زادہ ضیفم کولہ لی“ کے تحت نظم نمبر ۱۴ میں تیس اہم شخصیات حضرت جنید بغدادی، امام غزالی اور امام رازی کا

ذکر آیا ہے۔ نسیم ان کے متعلق لکھتے ہیں:

”جنید مشہور مسلمان ولی مزرے۔ جنہوں نے ۱۹۱۰ء میں بغداد میں وفات پائی ہے۔

غزالی اور رازی۔ قدیم زمانے کے دو مشہور مسلمان فلسفی غزالی کا سرواٹ ۵۰۵ھ اور رازی کا ۹۰۶ھ ہے۔“ (۶۴)

چشتی نے یہاں بھی وضاحت سے کام لیا ہے اور امام غزالی کے سوانح پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

”امام غزالی جاشہد دین اسلام میں بہت بڑی عزت کے مالک ہیں۔ متاخرین نے ان کو حجت الاسلام کا لقب دیا ہے جو ہر

طرح ان پر زب دیتا ہے۔ مغربی مصنفین ان کو دنیا سے اسلام میں سب سے بڑا انسان تسلیم کرتے ہیں اور ان کی ہمدردی کے معترف ہیں مثلاً پروفیسر سیکنڈ وینڈ لکھتا ہے "امام غزالی ہی وہ شخص ہیں جن کو مسلمان آخر ابد کا ہم پلہ خیال کرتے ہیں۔ بلا شک فلسفہ اور سلبیات میں وہ آگسٹین کے ہم رتبہ ہیں اور ان میں رشد اور دوسرے مسلمان حکما ان کے سامنے طفل کعبہ معلوم ہوتے ہیں۔ علم افضل کے لحاظ سے اگر کوئی شخص ان کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ الفارابی ہے اور وہ بھی اس وجہ سے کہ یہ فلسفی تصوف میں بھی مہارت تامہ رکھتا تھا۔

امام صاحب ۳۵۰ھ/۱۰۵۸ء میں بمقام طوس (حک خراسان) پیدا ہوئے۔ لیکن تعلیم نیشاپور میں حاصل کی جو اس زمانہ میں علم و فن کا بہت بڑا مرکز تھا۔ ۳۸۳ھ میں امام صاحب بغداد و تشریف لائے اور مدرسہ نظامیہ میں درس کا سلسلہ شروع کیا۔ یکپہلو اور مدرس کی حیثیت سے ان کو تعلیم اثنائ کا سیلابی حاصل ہوئی۔ لیکن کچھ عرصہ کے بعد منطق، فلسفہ اور کلام تینوں سے ان کا دل اچاٹ ہو گیا اور ۳۸۸ھ میں بغداد اور شہرت دونوں کو خیر باد کہہ دیا۔ پہلے حج کیا۔ پھر دمشق کے مضافات میں غلوت اختیار کی اور مجاہدہ اور مراقبہ کا سلسلہ شروع کیا۔ جب باطنی روشنی حاصل ہوئی جسے فراسفہ موسمانہ کہتے ہیں تو احیاء العلوم تصنیف کی جو دنیا کی غیر فانی کتابوں میں سے ہے۔ غالباً ۳۹۳ھ میں پھر بغداد واپس آئے اور منہج درس کو زینت بخشی۔ لیکن چند سال کے بعد اپنے وطن میں غلوت کی زندگی گزار دی اور ۵۰۵ھ/۱۱۱۱ء میں وفات پائی۔ تصنیف کی تعداد ستر سے تجاوز ہے جن میں احیاء العلوم، المنتظم الصلال، مقاصد العلامہ، تہافتہ العلامہ دراربعین بہت مشہور ہیں۔" (۶۵)

❖ سابقہ شارح سے استفادہ:

نسیم کی شرح پر اگر چہ چشتی کے واضح اثرات محسوس نہیں ہوتے مگر بعض مقامات ایسے ہیں جن میں چشتی کے اثرات جھلکتے ہیں۔ مثلاً بعض منظومات کا تعارف، بعض الفاظ و تراکیب کی وضاحت، بعض اشعار کا مفہوم تھوڑے سے لفظی بستر پھیر کے ساتھ درج کر دیا ہے مثلاً نظم "مسعود مرحوم" کی تمہید میں چشتی لکھتے ہیں:

"یہ وہ مرید ہے جو علامہ مرحوم نے اپنے محسن اور قدردان ڈاکٹر سراس مسعود کی وفات پر لکھا تھا۔ ڈاکٹر صاحب مرحوم جسٹس محمود مرحوم کے بیٹے اور سر سید مرحوم کے پوتے تھے۔ جب مرحوم نے ۳۴ھ میں علی گڑھ کی وائس چانسلری سے استعفا دیا تو لوگ صاحب بھوپال نے اپنے ذاتی تعلقات کی بنا پر اس کو بھوپال بلا کر وزیر تعلیم مقرر کر دیا۔ مرحوم کو علامہ سے غیر معمولی محبت تھی۔ چنانچہ اسی محبت کی زنجیر نے جنوری ۳۵ھ میں علامہ کو لاہور سے بھوپال بھیج دیا اور اس کے بعد جولائی ۳۵ھ میں علامہ برفی علاج بھوپال جا کر مرحوم کے مہمان ہوئے تھے۔" (۶۶)

نسیم نے لفظی تغیر کے ساتھ یہی مفہوم درج کر دیا ہے۔

"یہ علامہ نے برصغیر کے مسلمانوں کے مشہور مصلح، راہنما اور ادیب سر سید احمد خان کے پوتے اور جسٹس محمود مرحوم کے بیٹے ڈاکٹر سراس مسعود کی وفات پر لکھی تھی جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور ریاست بھوپال کے وزیر تعلیم بھی رہے

تھے۔ مرحوم عمامہ سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ علامہ ان کی وجہ سے ہی بھوپال جا کر شاہی مہمان کے طور پر کچھ عرصہ ٹھہرے تھے۔“ (۶۷)

”ملا زادہ حسین لولہ بی کشمیری کا بیٹا“ ”سراکبر حیدری صدر اعظم حیدر آباد دکن کے نام“ کا تعارف نسیم نے تھوڑے سے تغیر کے ساتھ وہی درج کر دیا ہے (۶۸) جو چشتی نے تحریر کیا ہے۔ (۶۹) نظم ”معزول شہنشاہ“ کا تعارف چشتی نے وضاحت کے ساتھ کچھ اس طرح لکھا:

”معزول شہنشاہ“ سے اشارہ ہے ایڈورڈ ہشتم کی طرف جس نے ۷ دسمبر ۱۹۳۶ء کو بخوشی تخت انگلستان سے دست برداری کا اعلان کیا تھا۔ یہ بادشاہ ایک امریکن مطلقہ خاتون مسز سپین سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن وزیر اعظم اور قوم سب نے اس کی مخالفت کی۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر تخت اتار دیا۔ تا کہ وہ اپنے ضمیر کی آواز پر عمل کر سکے۔ علامہ مرحوم نے اس واقعے سے متاثر ہو کر یہ یادگار نظم پر رقم کی۔“ (۷۰)

نسیم نے یہی تعارف مختصراً اپنی شرح میں درج کیا ہے۔ لکھتے ہیں

’انگلستان کا ایک بادشاہ ایڈورڈ ہشتم تھا جس نے دسمبر ۱۹۳۶ء میں محض ۱۱ لپے اپنے تخت سے دست برداری کا اعلان کر دیا تھا کہ اس وقت کا وزیر اعظم وریسائیوں کا پادری اسے ایک مطلقہ امریکن خاتون مسز سپین سے شادی نہیں کرنے دینا چاہتا تھا۔ بادشاہ نے بادشاہت چھوڑنے کا اعلان کیا تو علامہ نے یہ نظم پر رقم کی۔“ (۷۱)

نسیم کے ہاں بعض الفاظ و تراکیب کی وضاحت بھی چشتی سے متاثر نظر آتی ہے مثلاً ”ملا زادہ حسین لولہ بی“ کے تحت نظم نمبر ۹ شعر ۲

مناجات شکن تھی ہوائے بہاراں

غزل خواں ہوا پیرک اندرابی

میں ”پیرک اندرابی“ کی وضاحت چشتی نے یوں کی ہے:

”اندرابی منسوب ہے اندراب سے جو بلخ کے پاس ایک قصبہ تھا۔ یہاں سے سادات کا ایک بلند مرتبہ خاندان جس کے افراد علم اور زہد دونوں میں ممتاز تھے ہجرت کر کے وادی لوہاب میں آ کر آباد ہو گیا تھا۔ اس خاندان کے فرد حسب و نسب اور علم و فضل کے اعتبار سے آج بھی مسلمانان کشمیر میں معزز اور ممتاز ہیں۔“ (۷۲)

یہی مفہوم نسیم نے اختصار کے ساتھ درج کر دیا ہے:

”دہلی ایشیا کے ایک شہر بلخ کے قریب ایک قصبہ ہے جس کا نام اندراب ہے۔ وادی لوہاب میں جو سادات بستے ہیں اس میں سے اکثر اس جگہ سے نقل مکانی کر کے بھی کشمیر میں آئے تھے۔ یہ لوگ حسب و نسب اور علم و ادب کے اعتبار سے آج بھی ممتاز ہیں۔“ (۷۳)

”ملا زادہ حسین لولہ بی“ نظم نمبر ۳۱۴ خری شعر:

بدست ماند سمرقندو نے بخارا ایست
دعا بگو ز فقیراں یہ ترک شیرازی

چشتی نے ”ترک شیرازی“ سے محبوب مراد لیا ہے (۷۳) نسیم نے بھی چشتی کی تقلید میں ”مشتوق“ مراد لیا ہے۔ (۷۵) اسی طرح لفظ ”ضمیر“ سے چشتی نے دو تین معانی مراد لیے ہیں جن میں سے ایک ”ذہنیت“ ہے (۷۶) نسیم نے بھی ”ذہنیت“ تحریر کیا ہے (۷۷) ”راہبانہ“ سے چشتی نے ”ترک دنیا“ مراد لیا ہے (۷۸) نسیم نے بھی ”ترک دنیا“ تحریر کیا ہے۔ (۷۹) رباعی نمبر ۱۲ کا وہی مفہوم اختصار کے ساتھ درج کر دیا ہے جو چشتی نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ”مازادہ ضیغ لومانی“ کے تحت نظم نمبر ۲ شعر ۱ اور ۳ کا چشتی وہاں مفہوم رد و بدل کے ساتھ تحریر کر دیا ہے۔ نظم نمبر ۴ شعر نمبر ۱ کی شرح میں بھی چشتی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ چشتی نے طوالت سے کام لیا ہے اور نسیم نے اختصار سے۔ لیکن کہیں بھی حوالہ نہیں دیا اور یہ بات شارح کے طریق شرح نویسی کے منافی ہے۔

❖ شارحین ارمغان حجاز کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)

یوسف سلیم چشتی

چشتی کا انداز شرح تقریباً وہی ہے جو کلام اقبال کی دیگر شرحوں میں نظر آتا ہے۔ شارح اہم نظموں اور رباعیوں کی شرح مفصل لکھتے ہیں ان پر تبصرہ کرتے اور تمہید تحریر کرتے ہیں۔ بعض نظموں کا خلاصہ مرکزی خیال اور بنیادی تصور تحریر کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت دیگر شرحوں کی نسبت یہاں کم ہے۔ تاہم شارحین ارمغان حصار میں سے صرف چشتی کے ہاں اس چیز کا اہتمام نظر آتا ہے طویل نظم ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ کا مرکزی خیال مندرجہ ذیل الفاظ میں لکھا ہے:

”اقبال مسلمانوں کو اس حقیقت سے آگاہ کرتا چاہتے ہیں کہ دنیا میں اگر کوئی نظام حیات یا دستور العمل ’ابلیسی نظام کو شکست

دے سکتا ہے تو وہ اسلام ہے۔ چونکہ ابلیس اس نکتے سے واقف ہے۔ اس لیے وہ اس دین کو ناکر نے پر کمر بستہ ہے۔“ (۸۰)

نظم ”دوزخی کی مناجات“ کا بنیادی تصور کچھ یوں لکھا ہے۔

”غلامی کی زندگی دوزخ کی زندگی سے بھی بدتر ہے۔“ (۸۱)

نظم ”علم برزخ“ ”ابلیس کی مجلس شوریٰ“ ”مسعود مرحوم“ ”آواز غیب“ اور رباعی نمبر ایک دو اور گیارہ کا مرکزی خیال یا بنیادی تصور تحریر کیا ہے اور بعض پر تبصرہ اور تجزیہ پیش کیا ہے۔

قرآنی آیات احادیث نبوی اور عربی فقرات کلام اقبال میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے اقبال کی زبان اسلوب اور غظیات کی لامحدودیت اور آفاقیت کا تاثر سامعین وقارئین کے دل

ودماغ پر قائم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چشتی نے شرح میں یہ التزام رکھا ہے کہ جو الفاظ و تراکیب مصرعے اشعار قرآنی آیات سے ماخوذ ہیں ان کی نشان دہی کر دی ہے اور متعلقہ آیت مع ترجمہ درج کر دی ہے مثلاً رباعی نمبر ۱۲ شعر نمبر ۱:

خود دیکھے اگر دل کی نگہ سے
جہاں روشن ہے نور لا بہ سے

شرح کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

اقبل نے ”نور لا الہ“ کی ترکیب قرآن حکیم کی اس آیت سے مستعار لی ہے:

اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ط مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ط الْمِصْبَاحُ فِي
رُحَاجَةٍ ط الرُّحَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبْرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا
عَرَبِيَّةٍ ۝ يَتَكَادَرُ زَيْتُهَا بِضَرَىٰ وَلَوْ لَمْ تَنْفَسْهُ مَا زَ ط نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ط يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ
مَنْ يَشَاءُ ط وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ط وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ۝

اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے۔ اس کے نور کی مثال ایسی ہے جیسے ایک طاق ہو اور اس میں ایک
چراغ ہو، اور وہ چراغ ایک شیشے میں ہو اور وہ شیشہ ایسا چمکیلا ہو جیسے کوئی چمکیلا ستارہ اور اس میں ایک
مبارک درخت کا تیل جل رہا ہو یعنی زیتون کا جو نہ شرقی ہے نہ غربی ہے۔ اس کا تیل چونکہ بہت صاف
ہے اس لیے قریب ہے کہ آگ دکھائے بغیر آپ ہی آپ جل اٹھے۔ غرض ایک نور نہیں ہے بلکہ نور
پر نور ہے یعنی ہر طرف نور ہی کا جلوہ ہے۔ اللہ اپنے نور سے جس کو چاہے راہ دکھاتا ہے اور اللہ یہ
مثالیں لوگوں کو سمجھانے کے لیے بیان کرتا ہے اور آگاہ ہو جاؤ کہ اللہ ہر شے کی حقیقت سے واقف
ہے۔“ (۸۲)

ضمیم نے یہاں نہایت ہی اختصار سے صرف اتنا لکھا ہے:

”قرآن کریم کی آیت اللہ سور السّموت والارض (اللہ زمینوں اور آسمانوں کا نور ہے) اسی طرف اشارہ کرتی

ہے“ (۸۳)

وضاحت شعر کے لیے چشتی نے قرآنی آیات اور تاریخی واقعات کے حوالے درج کیے ہیں تاکہ قاری
ان کی روشنی میں شعر کا مطلب اچھی طرح سمجھ سکیں۔ ”نغم“ ”مسعود مرحوم“ کی شرح کے دوران قرآنی آیات اور
تاریخی حوالے درج کیے ہیں۔ رباعی نمبر ۵ کی وضاحت کرتے ہوئے قرآنی آیات کے حوالے اور تاریخی
واقعات سے استشہاد کیا ہے۔ ”ملا زادہ ضیغم لورابی“ کے تحت نظموں کی شرح میں تاریخی واقعات اور قرآنی
آیات کے حوالے ملتے ہیں۔ رباعی نمبر ۱۱ کا مطلب تحریر کرنے کے بعد اسلامی تاریخ سے آغوشورگی کامل

اطاعت کا واقعہ درج کیا ہے جس کے مطابق آپ کے دل میں جب یہ آرزو پیدا ہوئی کہ اللہ بیت المقدس کی بجائے کعبہ کو قبلہ مقرر کر دے تو اللہ تعالیٰ نے آپ کی رضا کو اپنی تقدیر بنا دیا۔ چنانچہ قرآنی آیت کا حوالہ بھی درج کیا ہے۔

رباعی نمبر ۱۳ کی شرح کرتے ہوئے کراے مسلمان خودی کی پوشیدہ قوتوں کو عیاں کرنے کی مختلف صورتیں ہیں تو ان تمام صورتوں سے اپنے جوہر کا مظاہرہ کر۔ چشتی نے اورنگ زیب عالمگیر کی زندگی کے ایسے پانچ واقعات درج کیے ہیں۔ (۸۳) جہاں وہ اپنی خودی کو دنیا والوں کے سامنے قاش کرتے رہے۔
شعری تفہیم کے لیے شارح نے دیگر شعرا کے اشعار سے بھی استشہاد کیا ہے ان میں بھی بیدل احسان دانش رومی حافظ امیر مینائی میر ذوق مہاجر کی اور اکبر الہ آبادی کے ملاوہ اقبال کے اردو فارسی اشعار کے حوالے درج کیے ہیں۔

چشتی کے یہاں یہ خاص انداز بھی ہے کہ وہ شرح اشعار میں شعر کے فنی محاسن بیان کرتے ہیں۔ اس طرح کا انداز نسیم کے ہاں نہیں ملتا مثلاً: سلا زادہ - غنم لولابی کے تحت نظم نمبر ۱۵ شعر نمبر ۶
مری اسیری پہ شاخ گل نے یہ کہہ کے میاد کو ٹلایا
کہ ایسے پُرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا مجھ پہ آشیانہ
چشتی لکھتے ہیں:

یہ شعر اقبال نے خالص تنزل کے رنگ میں لکھا ہے۔ یعنی جب میاد نے بلبل کو گرفتار کیا تو بھولوں نے میاد سے یہ کہا کہ تو نے ناحق اس بے گناہ کو اسیر قفس کیا ایسے خوش گونہ خواں کا وجود ہمارے لیے کسی اعتبار سے بھی کلفت کا سبب نہیں تھا۔ لیکن اگر تنزل سے قطع نظر کر کے اس شعر میں مرادی مسمیٰ تلاش کیے جائیں تو پھر

(۱) مری اسیری کنایہ ہے خادم قوم ہے۔

(۲) شاخ گل کنایہ ہے قوم ہے۔

(۳) میاد کنایہ ہے حکومت ہے۔ (۸۵)

اسی طرح نظم نمبر ۱۸

آں عزم بلند آدراں سوز جگر آدر

شمشیر پدر خواہی بازوے پدر آدر

کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

شمشیر کنایہ ہے حکمرانی سے اور بازوے پدر کنایہ ہے جہاد و قتال سے یعنی ممل سے۔ (۸۶)

اس طرح کے جملوں سے شارح کے تنقیدی انکار سے آگاہی ہو جاتی ہے۔

شرح کرتے ہوئے چشتی نے بعض اوقات کسی اصول کو پیش نظر نہیں رکھا۔ یعنی شرح کے آغاز میں کوئی فہرست مضامین درج نہیں کی۔ جس کی وجہ سے قاری کو کافی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شرح کرتے وقت کسی نظم کا عنوان درج نہیں کیا، صرف اتنا لکھا ہے ”پہلی نظم بر صفحہ ۲۱۳ (۸۷)“۔ ”دوسری نظم بر صفحہ ۲۲۹ (۸۸)“۔ یہ صفحہ نمبر نہ معلوم ارمغان حصار کے کس ایڈیشن کے مطابق ہیں۔ اس سے مطلوبہ نظم ڈھونڈنے میں دقت ہوتی ہے اور قاری الجھن محسوس کرتا ہے۔ البتہ چند ایک نظموں کے عنوان شرح کرتے وقت تمہید میں اس طرح لکھ دیے ہیں:

”اس نظم کا عنوان ہے ”عالم بر رخ“ (۸۹)

”اس نظم کا عنوان ہے ”معزول شہنشاہ“ (۹۰)

رباعیات کی ترتیب میں بھی یہ الجھن ہے۔ پہلی رباعی برص ۲۵۰ دوسری رباعی برص ۲۵۰ پہلی رباعی برص ۲۵۱ دوسری رباعی برص ۲۵۱ البتہ ”ملا زادہ“ ضمیمہ لولابی کشمیر کا بیاض ”عنوان لکھنے کے بعد نظموں کے نمبر درج کیے ہیں۔

شرح ارمغان حصار میں اگرچہ طوالت کم نظر آتی ہے لیکن شارح کا وہی غیر متوازن انداز شرح ہے کہ کہیں تو وضاحت کرتے ہوئے کئی کئی صفحات کا لے کر گئے اور سمیٹنے لگے تو ایک آدھ سطر کو کافی سمجھ۔ نظم ”ایلیس کی مجلس شوریٰ“ کی شرح تقریباً پچیس صفحات (۳-۴۴) پر مشتمل ہے۔ اسی طرح ”مسعود مرخوم“ کی وضاحت میں ۱۳ صفحات (۶۳-۷۷) ”آواز غیب کی وضاحت میں ۱۸ صفحات (۷۷-۹۴) لکھے ہیں۔ رباعیات کے حصے میں مندرجہ ذیل چار رباعیات کی شرح بہت طویل تحریر کی ہے۔

| | |
|---------------|-------------|
| پہلی رباعی | ص ۸۷ - ۹۳ |
| پانچویں رباعی | ص ۱۰۰ - ۱۱۳ |
| ۱۱ویں رباعی | ص ۱۳۷ - ۱۴۵ |
| ۱۲ویں رباعی | ص ۱۴۵ - ۱۵۱ |

نظموں کی تمہید لکھتے وقت بعض اوقات طوالت کا شکار ہو جاتے ہیں اور اقبال کو چھوڑ کر دوسری طرف جا نکلتے ہیں مثلاً نظم ”ایلیس کی مجلس شوریٰ“ کی تمہید اس بات کا ثبوت ہے۔ یہ تمہید اگرچہ خاصی طویل ہے لیکن شارح کو مختصر محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ تمہید کے آخر میں لکھتے ہیں: ”اس مختصر تمہید کے بعد اس نظم کے ہر شعر کا مفہوم.....“ (۹۱)

ارمغان حصار کی رباعی نمبر ۵ شعر نمبر ۱ کی تمہید تقریباً ۱۳ صفحات پر مشتمل ہے جو چشتی کو مختصر نظر آتی ہے، جیسی تو لکھتے ہیں ”اس مختصر لیکن ضروری تمہید کے بعد“ (۹۲)

یہ طوالت اگرچہ صرف مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اختیار کی گئی ہے مگر بعض اوقات اس سے مفہوم مزید الجھ جاتا ہے۔ دوسرے یہ طوالت شارح وہاں اختیار کرتے ہیں جہاں تصوف اور وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا مسئلہ زیر بحث آجائے مثلاً رباعی نمبر ۵ کے متعلق لکھتے ہیں

”اس رباعی میں اقبال نے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا ہے اور جب تک اس کی وضاحت نہ کی جائے اس رباعی کا مفہوم سمجھ میں نہیں آسکتا اس لیے میں پہلے اس مسئلے کی تشریح درج کروں گا“ (۹۳)

چنانچہ اس مسئلے کی وضاحت میں شارح نے ۱۳ صفحات (۱۰۰-۱۱۲) میں طویل بحث کی ہے اور تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ جس کے باعث یہ وضاحت عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو گئی ہے اور شعر کی تفہیم کے عمل بھی کو مکمل نہیں کرتی۔ اس طرح کی طویل مباحث کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شارح نے اقبال کے خیالات کی وضاحت نہیں کی بلکہ اپنے وحدت الوجودی خیالات کی وضاحت کے لیے یہ طوالتی تمہیدیں اور مباحث لکھی ہیں۔

اسی طرح چشتی نے اشعار و افکار اقبال کے پردے میں اپنے خیالات و افکار کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا اندازہ شرح کے مطالعے سے ہو سکتا ہے مثلاً ”ازادہ ضیغ کولابی“ کے تحت نظم نمبر ۱۵ شعر نمبر ۱

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ
وہاں و گرگوں ہے لفظ لفظ یہاں بدلتا نہیں زمانہ

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مشرقی اقوام سے اقبال کی مراد ہے ہندو دھرم، چین دھرم اور بودھ دھرم کے پیرو“ (۹۴)

پھر ان تینوں مذاہب کی بنیادی تعلیمات پر تین صفحات میں روشنی ڈالی ہے۔ جن کا براہ راست شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے یہ فکری پس منظر اقبال کا نہیں چنانچہ اقبال کے نام پر یہ سب کچھ پیش کرنا کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ شرح کاری کا یہ انداز جو چشتی نے اختیار کیا ہے اس سے اقبال کے مافی الضمیر کا اظہار نہیں ہوتا اور تفہیم بھی ناقص رہ جاتی ہے۔ اس بنا پر اس طریق کار کو شرح نگاری کے لیے بہتر قرار نہیں دیا جاسکتا۔

ایک اور بات جو شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہے وہ ”نوٹ“ ہیں۔ شارح اپنی بات کی وضاحت کے لیے ”نوٹ“ کے تحت وضاحت و صراحت شروع کر دیتے ہیں۔ جو اکثر مقامات پر زائد معلوم ہوتے ہیں اور شرح میں طوالت کا باعث بنتے ہیں۔ شرح ارمغان حجاز میں اس طرح کے ۴۷ نوٹ درج کیے گئے ہیں۔ نظم ”بڑھے بلوچ کی نصیحت“ کی شرح کے دوران اس طرح کے پانچ نوٹ، نظم ”مسعود مرحوم“ میں سات رباعی نمبر ۱۳ میں پانچ نوٹ تحریر کیے گئے ہیں۔ جہاں سیٹنے پراتے ہیں ایک آدھ جملے پر اکتفا کرتے ہیں۔

بعض اوقات چشتی شرح میں استفہامیہ انداز اور مشکل اسلوب اختیار کر جاتے ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ شارح پر شعر واضح نہیں ہوا۔ قاری شرح کو پڑھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ اس کا کیا مطلب ہے، مثلاً ”ابلیس کی مجلس شورعی“ کا یہ شعر:

ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم

امت مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات

کی شرح کرتے ہوئے استفہامیہ اور مشکل انداز اپنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

”قرآن اگر خدا کلام ہے تو کلام کا حکم کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ اور تکلم باری کی نوعیت اور ماہیت کیا ہے؟ نیز قرآن کے الفاظ

حادث ہیں یا قدیم ہیں؟ اگر حادث ہیں تو ذات باری کل حادث ہو جائے گی اور جو شے کل حادث ہوتی ہے وہ خود حادث

ہوتی ہے اور اگر قدیم ہیں تو تعدد و تلام لازم آگیا اور تعدد و تلام منافی عقل محال ہے۔

امت مرحوم کی نجات عقیدہ اور عمل دونوں سے ہے یا صرف عقیدہ سے ہے؟ اگر صرف عقیدہ سے ہے تو پھر کون ہے عقیدہ سے

ہے؟ یعنی مسلک اشاعرہ صحیح ہے یا مسلک ماتریدیہ یا مسلک حنابلہ یا مسلک معتزلہ؟“ (۹۵)

الف و نسیم:

نسیم کا انداز بیان سیدھا سادہ اور آسان ہے لیکن غیر حقیقی ہے۔ شعری محاسن کی وضاحت نہیں کی

گئی۔ الفاظ و تراکیب اور تلمیحات کی وضاحت پر بھی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ آیات قرآنی کے ادھر و اُدھر حوالے

دیے گئے ہیں۔ یوں شرح میں ایسی کوئی منفرد بات نہیں جس کی وجہ سے اسے پیشرو شرح سے بہتر قرار دیا جا

سکے۔ شرح کے بیان کردہ بعض مطالب چشتی کے یہاں پہلے سے موجود ہیں۔ خود شارح کے یہاں مطالب کی

تازگی نظر نہیں آتی۔ تاہم شرح میں ایک توازن دکھائی دیتا ہے۔ یوں شرح کی مدد سے قاری کلام اقبال کے

مطالب کو سمجھنا چاہے تو سمجھ سکتا ہے۔

حوالے

- ۱- سلیم اختر، ڈاکٹر، 'مرتب اقبالیات کے نقوش' ص ۴۷
- ۲- ڈاکٹر عبدالغنی اقبال کا نظام فن، ص ۱۴۱
- ۳- یوسف سلیم چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۴
- ۴- ایضاً، ص ۱۶۸
- ۵- رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۸۴
- ۶- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۴۲
- ۷- ایضاً، ص ۴
- ۸- ایضاً، ص ۷۲
- ۹- ایضاً، ص ۱۴۵، ۱۴۶
- ۱۰- نسیم موج نسیم فی مطالب ارمغان حجاز، ص ۴
- ۱۱- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۴
- ۱۲- ایضاً، ص ۳۸
- ۱۳- ایضاً، ص ۱۵۱، ۱۵۲
- ۱۴- ایضاً، ص ۲۳۳
- ۱۵- ایضاً، ص ۲۳۵
- ۱۶- ایضاً، ص ۱۳
- ۱۷- نسیم موج نسیم، ص ۱۰
- ۱۸- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۶
- ۱۹- نسیم موج نسیم، ص ۶۷
- ۲۰- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۸۵، ۱۸۶
- ۲۱- نسیم موج نسیم، ص ۳۵

- ۲۲- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۲۱ ۲۲
- ۲۳- اینا' ص ۱۱۶ ۱۱۷
- ۲۴- نسیم' موج نسیم' ص ۴۹
- ۲۵- اینا' ص ۴۹
- ۲۶- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۱۲۱
- ۲۷- نسیم' موج نسیم' ص ۲۲
- ۲۸- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۳۳
- ۲۹- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۱۲۳
- ۳۰- نسیم' موج نسیم' ص ۵۰ ۵۱
- ۳۱- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۲۳۵
- ۳۲- نسیم' موج نسیم' ص ۸۲
- ۳۳- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۵۲ ۵۳
- ۳۴- نسیم' موج نسیم' ص ۳۰
- ۳۵- اینا' ص ۴۹
- ۳۶- چشتی ارمغان حجاز' ص ۱۳۰
- ۳۷- اینا' ص ۱۳۰ - ۱۳۵
- ۳۸- اینا' ص ۱۴۱ - ۱۴۴
- ۳۹- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۴۶ ۴۷
- ۴۰- نسیم' موج نسیم' ص ۴۵
- ۴۱- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۸۰ ۸۱
- ۴۲- نسیم' موج نسیم' ص ۶۴
- ۴۳- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۱۴۹ ۱۵۰
- ۴۴- نسیم' موج نسیم' ص ۶۷
- ۴۵- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۱۸۷
- ۴۶- نسیم' موج نسیم' ص ۳۰

- ۳۷- چشتی 'ارمغان حجاز' ص ۶۳
- ۳۸- نسیم موج نسیم ' ص ۴۵
- ۳۹- چشتی 'شرح ارمغان حجاز' ص ۷۶
- ۵۰- ایضاً ' ص ۷۶ ۷۷
- ۵۱- ایضاً ' ص ۵۸
- ۵۲- نسیم موج نسیم ' ص ۴۷
- ۵۳- ایضاً ' ص ۴۹
- ۵۴- چشتی 'شرح ارمغان حجاز' ص ۴۷
- ۵۵- صوفی غلام مصطفی تبسم 'شرح صد شعر اقبال (اردو) ص ۲۱۵
- ۵۶- نسیم موج نسیم ' ص ۵۵
- ۵۷- چشتی 'شرح ارمغان حجاز' ص ۱۵۵
- ۵۸- صوفی غلام مصطفی تبسم 'شرح صد شعر اقبال (اردو) ص ۱۹۷ - ۱۹۹
- ۵۹- چشتی 'ارمغان حجاز' ص ۲۳۲
- ۶۰- نسیم موج نسیم ' ص ۸۰
- ۶۱- صوفی غلام مصطفی تبسم 'شرح صد شعر اقبال (اردو) ' ص ۷۱
- ۶۲- نسیم موج نسیم ' ص ۱۰
- ۶۳- چشتی 'شرح ارمغان حجاز' ص ۱۶
- ۶۴- نسیم موج نسیم ' ص ۷۴
- ۶۵- چشتی 'شرح ارمغان حجاز' ص ۲۰۹ ۲۱۰
- ۶۶- ایضاً ' ۲۰۵۹
- ۶۷- نسیم موج نسیم ' ص ۳۸ ۳۹
- ۶۸- ایضاً ' ص ۷۴
- ۶۹- چشتی 'شرح ارمغان حجاز' ص ۲۴۳
- ۷۰- ایضاً ' ص ۵۶
- ۷۱- نسیم موج نسیم ' ص ۳۵

- ۷۲- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۱۸۰
- ۷۳- نسیم موج نسیم، ص ۶۵
- ۷۴- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۳
- ۷۵- نسیم موج نسیم، ص ۷۵
- ۷۶- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۳
- ۷۷- نسیم موج نسیم، ص ۷۶
- ۷۸- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۳
- ۷۹- نسیم موج نسیم، ص ۷۶
- ۸۰- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۵
- ۸۱- ایضا، ص ۵۹
- ۸۲- ایضا، ص ۱۳۳، ۱۳۴
- ۸۳- نسیم موج نسیم، ص ۵۲
- ۸۴- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۱۲۸-۱۵۰
- ۸۵- ایضا، ص ۲۲۲
- ۸۶- ایضا، ص ۲۲۹
- ۸۷- ایضا، ص ۳
- ۸۸- ایضا، ص ۴۰
- ۸۹- ایضا، ص ۵۲
- ۹۰- ایضا، ص ۵۶
- ۹۱- ایضا، ص ۷
- ۹۲- ایضا، ص ۱۰۰-۱۱۳
- ۹۳- ایضا، ص ۱۰۰
- ۹۴- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۲۱۵
- ۹۵- چشتی شرح ارمغان حجاز، ص ۳۳

باب ششم

اسرار و رموز کی شرحیں

- ❖ محرکات شرح نویسی
- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ کتب تشریحات کے مقدمے
- ❖ طریق شرح نویسی
- ◎ تمہید
- ◎ وضاحتی انداز
- ◎ مشکل الفاظ و تراکیب، اصطلاحات و تلمیحات
- ◎ شخصیات و مقامات
- ◎ ماقبل شارحین سے استفادہ
- ❖ شارحین اسرار و رموز کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

اقتباس کے اولین فارسی مجموعے اسرار و رموز کی اب تک مندرجہ ذیل شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

- یوسف سلیم چشتی، شرح اسرار خودی، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۳ء، ۵۰۳ ص
 سید اصغر علی شاہ جعفری، شرح اسرار خودی، نوبک پبلیس لاہور، ۱۹۷۸ء، ۳۳۹ ص
 شیریں تاج بنت غلام صدیقی، نوائے خودی شرح و ترجمہ اسرار خودی، فیروز سنز پشاور، ۱۹۵۳ء
 غلام رسول مہر، مطالب اسرار و رموز، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۰ء، ۲۹۰ ص
 یوسف سلیم چشتی، شرح رموز و اسرار خودی، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۳ء، ۳۳۶ ص
 غلام احمد پرویز، مجلس اقبال (شرح اسرار و رموز)، طلوع اسلام ٹرسٹ لاہور، ۱۹۹۶ء، ۱۵۱ ص

❖ محرکات شرح نویسی

یوسف سلیم چشتی اسرار خودی کے اولین شارح ہیں۔ شرح کا محرک حمید نظامی بنے جنھوں نے ۱۹۴۰ء میں جب نوائے وقت جاری کیا تو مجھ سے فرمائش کی کہ اسرار خودی بڑی اہم کتاب ہے اور اس میں حضرت علامہ نے اپنا بیاد کی فلسفیاں کیا ہے اس لیے من سب ہو گا کہ اس کی شرح کا سلسلہ اس میں ہفتہ وار جاری کر دیا جائے۔ چونکہ میں یقین رکھتا تھا کہ میری طرح دوسروں کو بھی اس کتاب کے سمجھنے میں دشواریاں لاحق ہوئی ہوں گی اس لیے میں اپنی بے بساختی کے باوجود اس کام کی لیے تیار ہو گیا۔ (۱)

شارح آگے چل کے اسرار خودی کی شرح لکھنے کے دو اسباب اور بیان کرتے ہیں پہلا سبب یہ ہے کہ جس دن سے یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی ہے کہ اقبال نے دراصل شعر کے پردے میں مسلمانوں کو اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کا پیام دیا ہے۔ اسی دن سے میں نے برنگین طریق سے کلام اقبال کی شرواشعت کی ہے۔

دوسرا سبب یہ ہے کہ خدا اقبال نے ہمیں یہ ہدایت کی ہے۔

ہم آدھ آچھ اندر سینہ داری

مردوں نے ملکہ آئے فغانے (۲)

مہر کی مطالب کا محرک عام خواندوں کی فہم و تفہیم تھا۔ لکھتے ہیں:

”میری سعی و کوشش کا نصب العین یہ تھا کہ جس حد تک استطاعت مسامحہ کرتی ہے اردو خواں حضرات کو شواہد کے براہ

راست مطالعے میں مددوں۔ اسی غرض سے یہ شرح مرتب کی۔“ (۳)

جعفری کی شرح کا مقصد نہ صرف قاری کو حاصل کلام سے آگاہ کرنا ہے بلکہ زبان کے اعتبار سے فارسی کو حتی المقدور اردو میں اس انداز سے ڈھالنا مقصود ہے کہ لفظی ترجمہ بھی سمجھ میں آجائے اور اصل پیغام بھی قاری تک پہنچ جائے۔ شرح طلباء اور ادب دوست حضرات کے لیے لکھی گئی۔“ (۴)

پرویز کی شرح سفیر مصر ڈاکٹر عبدالوہاب عزام کی کلام اقبال سے استفادہ و تنقید کی خاطر لکھی گئی۔

”۱۹۵۱ء میں مصر کے نامور دانش ور صاحب قلم اور کلام اقبال کے شیدائی ڈاکٹر عبدالوہاب عزام مملکت مصر کو کسی نے بتایا کہ اگر آپ کلام اقبال سے کما حقہ متعارف نہ ہو کر پڑھتے ہیں تو پاکستان جانیے۔ وہاں آپ کو ایک پاکستانی اقبال شناس کلام اقبال کی حقیقی روح سے روشناس کرائے گا چنانچہ ڈاکٹر صاحب پاکستان کے لیے سفارت حاصل کر کے یہاں آئے اور

پہرہ صاحب سے ملاقات کا اہتمام کیا۔ پرویز صاحب سفارت خانہ مصر گئے سفیر مصر سے گفتگو ہوئی ایک طرف ان کا علم و فضل تھا۔ اس میں سراسر طالب علمانہ تجسس تھا۔ دوسری طرف ان کا شوق تھا جس نے انہیں سراپا سوز و گداز بنا رکھا تھا۔ یہ اقبال ہی کا فیض ہو سکتا تھا۔ چنانچہ جس قدر اس اقبال کی تائیس ہوئی اور سفارت خانہ مصر میں حشر ب کلیم

سال جبریل، ارمغان حجاز (مصر دور)، جاوید سامہ، اسرار و رموز، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق اور باندگ در اقطاف نفقہ پڑھی گئی وہ ان کی تشریح کی گئی۔ ڈاکٹر عزام نے ان شرحوں کو منظم عربی کاغذ پر بن دیا

یہ سلسلہ ۳ سال تک جاری رہا اور آخری نشست ۱۱ دسمبر ۱۹۵۳ء کو منعقد ہوئی ۱۹۵۵ء میں بعض اصحاب کی طرف سے تھامنے موصول ہونا شروع ہوئے کہ طبع اسلام میں پیغام اقبال کو عمومی طور پر پیش کرنے کے علاوہ اس میں کلام اقبال کی تشریح مسلسل اور تیزاشارت سے ہونا چاہیے چنانچہ اس کے لیے سب سے پہلے شوقی اسرار و رموز کا انتخاب کیا گیا۔“ (۵)

کلام اقبال سے شینگی اور ذوق و شوق اور فارسی زبان سے دلچسپی شیریں تاج کی شرح کا محرک بنی۔ لکھتی ہیں:

”بچہ دور زندگی میں مجھے کئی مرتبہ یہ خیال پیدا ہوا کہ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال کے کلام کو ہر نظام کا ترجمہ کر کے اپنے دلی ذوق و شوق کو پورا کروں لیکن جب اپنی مٹی بے بضاعتی اور کم مائیگی کی طرف غور کرتی تھی تو نہ مت سے میرا قلم میرے ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا اور میری امت مجھے جواب دے دیتی تھی۔۔۔ وہی ندامت اب بھی میرے پیش نظر ہے۔ فارسی زبان سے چونکہ مجھے ایک گونہ تعلق اور فارسی علم و ادب کے ساتھ ایک خاص دلچسپی رہی ہے اسی چیز نے مجھ کو اس اہم کام کے لیے تیار کر دیا اور

تاج اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ اسرار خودی کا ترجمہ شینگی تاج کے ہاتھوں میں موجود ہے۔“ (۶)

❖ زمانہ تحریر:

گیارہ اقساط پر مبنی چشتی کی شرح اسرار خودی پہلے سوائے وقت میں شائع ہوئی۔ بعد میں ۱۹۴۱ء میں سید محمد شاہ صاحب نے شارح کی اجازت سے ان اقساط کو کتابی شکل میں شائع کیا تو قارئین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ۱۹۴۵ء میں دوسرا ایڈیشن اور ۱۹۴۸ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ لیکن ناشر کے خانگی حالات کی خرابی کی وجہ سے تیسرا ایڈیشن مارکیٹ میں نہ آ سکا۔ (۷)

۱۹۵۱ء میں جب شرح کے چھوٹے بھائی محمد یعقوب خان نے کلام اقبال کی شرح کی طباعت و اشاعت کا سلسلہ شروع کیا تو ان کے اصرار پر اسرار خودی کی شرح از سر نو لکھی۔ (۸) اس کے زمانہ تحریر کے متعلق شرح میں چند داخلی شواہد بھی موجود ہیں مثلاً اسرار خودی کی تمہید کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ پیش گوئی..... اقبال نے ۱۹۱۳ء میں کی تھی اور آج ۱۹۵۲ء میں..... (۹)

یہ دوہمیں نے ۱۹۱۴ء میں پڑھا تھا لیکن چالیس سال گزر جانے کے بعد (۱۰)

مہر کی مطالب کا زمانہ تحریر ۱۹۶۰ء (۱۱) ہے۔ جعفری کی شرح کا سن تصنیف ۱۹۷۸ء ہے۔ (۱۲) پرویز کی شرح ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۹ء تک طلوع اسلام میں شائع ہوتی رہی۔ ۱۹۹۶ء میں کتابی شکل میں سامنے آئی (۱۳)۔ شیریں تاج کی شرح پر زمانہ تحریر و اشاعت درج نہیں ہے۔ لیکن شارح نے شرح میں چشتی کی شرح کے مطالعے، اردو اخبارات و رسائل میں علامہ کی تصانیف پر تنقیدی مضامین و تشریحات کا ذکر کیا ہے۔ یوں پتا چلتا ہے کہ یہ شرح جہ میں لکھی گئی ہے۔

❖ کتب تشریحات کے مقدمے:

چشتی نے اسرار و رموز کی الگ الگ شرحیں تحریر کی ہیں اس سلسلے کی پہلی کڑی شرح اسرار خودی ہے۔ شرح کے دیباچے کے بعد ایک طویل (۱۴) مقدمہ ہے جو آٹھ فصول پر مبنی ہے۔ مندرجات مقدمہ کچھ یوں ہیں:

| | |
|-----------|-------------------------------------|
| فصل اول | دیباچہ اسرار خودی |
| فصل دوم | شرح دیباچہ |
| فصل سوم | مثنوی اسرار خودی کی فلسفیانہ بنیاد |
| فصل چہارم | علامہ اقبال کا خط ڈاکٹر نکلس کے نام |
| فصل پنجم | مثنوی اسرار خودی کی قرآنی بنیاد |
| فصل ششم | اقبال اور روی |
| فصل ہفتم | اقبال اور نظریہ وحدت الوجود |
| فصل ہشتم | اسرار خودی پر ایک اجمالی نظر |

فصل اول میں شارح نے دیباچہ اسرار خودی نوشتہ علامہ اقبال درج کیا ہے۔ فصل دوم میں اس دیباچے کے مشکل مقامات کی شرح اور وضاحت کی گئی ہے۔ فصل سوم میں وہ توضیحی مقالہ درج کیا ہے جو علامہ نے ڈاکٹر نکلس کی فرمائش پر سپرد قدم کیا۔ اسرار خودی کے انگریزی ترجمے کی اشاعت پر بعض غلط فہمیوں نے جنم لے لیا۔ جن کے ازالے کے لیے علامہ نے پروفیسر نکلس کو ایک خط لکھا تھا اسے شامل مقدمہ کیا ہے۔ فصل

پنجم میں شارح لکھتے ہیں کہ اسرار و رموز میں علامہ نے جو کچھ لکھ وہ سب قرآن حکیم سے ماخوذ ہے۔ انھوں نے تمام مسائل پر ایک مسلمان کی حیثیت سے غور کیا اور قرآن حکیم کو اپنے فلسفیانہ افکار کی بنیاد بنایا۔ شارح کے الفاظ میں:

ان کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو سکتا ہے کہ اسرار خودی سے لے کر ارمعان حجار تک جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس کو ہم پانچ عنوانات کے تحت بیان کر سکتے ہیں اثبات خودی، احساس خودی، تربیت خودی، تکمیل خودی، شریعت خودی“ (۱۵)

فصل پنجم میں انھی عنوانات کی توضیح کی گئی ہے اور ساتھ ہی ماخذ کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ شارح لکھتے ہیں:

”اقبال کا پیغام دراصل قرآن کا پیغام ہے چونکہ مسلمان غیر ملکی تصوف کے زیر اثر اس پیغام سے بیگانہ ہو چکے تھے۔ اس لیے اقبال نے اسی حیات بخش پیغام کو شعر کے لباس میں پیش کیا ہے تاکہ مسلمان اس پر عامل ہو کر دوبارہ اس دنیا میں سر بلندی حاصل کر سکیں۔“ (۱۶)

فصل ششم میں شارح لکھتے ہیں کہ علامہ کو سب سے زیادہ فائدہ دو کتابوں کے مطالعہ سے ہوا۔ ایک قرآن حکیم اور دوسری مثنوی۔ آخر عمر میں یہی دو کتابیں زیادہ تر ان کے مطالعہ میں رہتی تھیں۔ شارح نے ۱۵ نکات کے تحت یہ بات واضح کی ہے کہ اقبال صحیح معنوں میں رومی کے شاگرد ہیں، وردوں نے قرآن ہی کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ (۱۷) فصل ہفتم ”اقبال اور نظریہ وحدت الوجود“ میں شارح نے تین مباحث درج کی ہیں۔ پہلی بحث میں اقبال کی ذہنی یا باطنی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کر کے تفصیل درج کی ہے۔ وضاحت کے لیے پیغام مشرق، ربور عجم، جاوید نامہ، بال جبریل، مسافر، صرب کلیم، درار مغاں حبار سے چند اشعار بطور شواہد درج کیے ہیں۔ جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال نے ساری عمر وحدت الوجود کی تبلیغ کی ہے۔ دوسری بحث میں وحدت الوجود کی دو اقسام گنوائی ہیں، ایک غیر اسلامی اور دوسری اسلامی۔ تیسری بحث میں بتایا ہے کہ شیخ اکبر یا مجدد کا نظریہ وحدت الوجود قرآن مجید سے ماخوذ ہے۔ فصل کے آخر میں مسلک وحدت الوجود کی قرآنی بنیاد پر بحث کی ہے جو مشکل اور پیچیدہ ہے۔

اقبال نے اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں جو تبدیلیاں کیں، فصل ہفتم میں ان کی نشان دہی کی ہے اور اسرار خودی کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔

شارح نے مقدمے میں بعض مفید اور کارآمد چیزیں بھی پیش کی ہیں مثلاً ”مثنوی اسرار خودی کی فلسفیانہ بنیاد“ کے تحت وہ توضیحی مضمون بعینہ درج کیا ہے جو علامہ نے ڈاکٹر نکلسن کی فرمائش پر سپرد قسم کیا تھا۔ اسرار خودی کو سمجھنے میں یہ بڑا مفید کردار انجام دیتا ہے۔ اسی طرح فصل چہارم میں شارح نے ”علامہ اقبال کا

خط ڈاکٹر انگلسن کے نام "درج کیا ہے۔ جو اسرار خودی کے بعض مطالب کی تفہیم کے لئے مفید ہے۔ ساتھ ہی حواشی میں بعض شخصیات کے سوانح تحریر کر دیے ہیں۔

شرح رموز سے خودی میں شارح نے ۲۰ صفحات (۱۸) پر مشتمل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں مثنوی کے مباحث پر تبصرہ کیا ہے۔ خودی اور بے خودی میں باہمی نسبت کے متعلق لکھا ہے کہ بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ خودی اور بے خودی میں تضاد کی نسبت ہے۔ یعنی بے خودی 'خودی' کی ضد نہیں ہے بلکہ ان دونوں کی لفظوں میں عدم ملکہ کی نسبت ہے (۱۹) یعنی ایک خودی کی منزل میں رہتے ہوئے بے خودی کی منزل میں بھی آ سکتا ہے۔ (۲۰)

مہر نے حسب معمول آغاز مقدمے سے کیا ہے۔ مطالب اسرار و رموز کا مقدمہ اگرچہ مولانا کی تمام شروح میں طویل ترین (۲۱) ہے لیکن چشتی کے مقدمے کی نسبت مختصر ہے۔ لیکن اس اختصار میں مولانا نے تمام معلومات بہم پہنچائی ہیں جو اسرار و رموز کے مطالعے میں درکار ہیں۔ شارح نے باقاعدہ عنوانات کے تحت مثنوی کا پس منظر بیان کیا ہے۔ اسرار خودی پر کیے گئے اعتراضات کا جائزہ لیا ہے اور انکار اقبال کی روشنی میں ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ ان معصومات کی فراہمی کے لیے شارح نے منحنی عنوانات قائم کیے ہیں 'مثنیٰ مثنوی کا نام' مثنوی کی ابتدائی جملک 'مثنوی کے خلاف ہنگامہ' دیباچہ 'توحید اور وحدت الوجود کا فرق' وحدت الوجود پر انتقاد 'اعتراف حقیقت' وحدت الوجود اور تنزلات منہ' فلسفہ اور تصوف کا اختلاف' اسلام میں ہندو یونانی خیالات' خواجہ حسن نظامی کی کوششیں 'اخذ ص فی السمل سے محبت' ظاہر و باطن' مذہب کا مقصود' متصوفانہ شہری 'اقبال کا مقام' قومی زندگی کے لیے کیسا ادب چاہیے' خواجہ حافظ اقبال کا موقف' حافظ کی ساجری اور دعوت مرگ وغیرہ شارح نے تمام معلومات مہیا کر کے بھرپور تحقیق کا ثبوت دیا ہے۔ اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں اقبال نے جو تراجم کیں انھیں بھی درج کر دیا ہے۔

رموز سے خودی پر بھی مختصر بحث موجود ہے۔ (۲۲) "مثنوی کا تیسرا حصہ" کے تحت موانع بتاتے ہیں کہ علامہ ابتدا میں مثنوی کا تیسرا لکھنا چاہتے تھے مگر بعد میں رائے بدل گئی اور اپنے انکار کو دوسری کتابوں میں پیش کر دیا۔ "اگر تیسرا حصہ لکھ جاتا تو اس میں ملت اسلامیہ کے انحطاط کو ختم کر کے اس کی زندگی کو زیادہ مضبوط بنانے کے عملی اصول تفصیل سے پیش کرتے" (۲۳)

مطالب لکھتے وقت جو امور ان کے پیش نظر رہے ان کی وضاحت کی ہے۔ اس سے ان کے طریق کار اور حدود کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ طریق شرح نویسی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ انہی کی احتیاط کی کہ انہوں نے شعرا کو اپنے عقائد و افکار کا لباس نہ پہنایا جائے بلکہ ظاہر و باطن سے اس مرحوم کے مطلب و مدعا کا جو انداز ہو سکے اسی کو صاف اور واضح طریق پر عرض کر دیا جائے ابتداء اقبال کی بنیادی تعلیمات پر اہم مشعل راہر ہیں۔

۲- پورا اہتمام کیا کہ ہر شعر کا ترجمہ کیا جائے اور جو نکات تشریح طلب ہوں ان کی شرح اپنے فہم اور سمجھ کی بنا پر لکھ دی جائے۔
لیکن میں نے کہیں بھی مفہوم کو اپنے لفظوں میں بیان کر دینے کا آسان طریقہ اختیار نہ کیا، مشکل الفاظ کے معانی لکھے۔
شعروں کا ترجمہ کیا۔

۳- ممکن ہے میں نے بعض اشعار کو نظم کی اور فہم کی نارسائی کے باعث ٹھیک نہ سمجھ ہو، لیکن با ترجمہ و تشریح کوئی شعر نہیں رہنے
دیا، البتہ مسائل کی توضیح کا پکا نہ ایک خاص حد سے آگے نہ بڑھا اور متوسط درجے کی شرح ایسی ہی ہو سکتی تھی۔ مجھے احساس ہے
کہ بعض اہم ملی پہلو پوری طرح واضح نہ ہو سکے لیکن جو معیار پیش نظر رکھا گیا تھا اس کی پابندی لازم تھی۔

۴- میری رزق تھی کہ اسرار خودی کے مختلف مسائل کے سلسلے میں خود اقبال نے جو کچھ تحریر فرمایا اسے بھی مناسب ترتیب
سے یکجا کر دوں، ورورہادات اسرار خودی نیز موزعہ خودی کے پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے بہترین معادوں کا کام
دے سکتے تھے۔ ان خدات کا صحیح محل یہ تھا کہ انھیں شرح میں شامل کیا جاتا۔ چونکہ میرے پیش نظر اشعار کی الگ الگ شرح
تھی اور اقبال نے اشعار پر نہیں بلکہ مثنوی کے مسائل پر بحث کی تھی اس لیے ان تمام خدات کو مقدمے میں جمع کر
دیا۔ (۲۳)

یوں مولانا نے توفیقی انداز اختیار کرتے ہوئے قاری کو بعض بنیادی معلومات بڑے منظم انداز میں
فراہم کی ہیں۔

سید اصغر علی شاہ جعفری نے شرح میں مقدمہ تحریر نہیں کیا، البتہ پیش لفظ (۲۵) میں علامہ کی شاعری کی
عظمت و اہمیت پر روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں:

”علامہ اقبال کا کام اس قدر بے گیر نوعیت کا حال ہے کہ اس کے متعلق سے محض زندگی کے کسی مخصوص طبقے کی کو افادیت
میسر نہیں آتی بلکہ کائنات میں بننے والے ہر فرد کے لیے اس کے مقام کی آگہی کا درس ہے“ (۲۶)

شرح اسرار خودی کے متعلق لکھتے ہیں:

”علامہ اقبال نے اپنے کام میں جو اصطلاحات، استعارات، اشارات و تمثیلات بیان کیے ہیں وہ اس قدر جامع ہیں کہ

ان کی تشریح کے لیے بجائے خود ایک کتاب کی ضرورت ہے اس لیے ایسے مواقع پر شرح بیان کرتے وقت از خود یہ خیال

پیدا ہوتا ہے کہ مواد اصل موضوع سے ہلک سی جائیں چنانچہ اس کی غلط سے بہت احتیاط سے کام لیتا ہوں۔“ (۲۷)

پرویز نے ”تعارف“ (۲۸) میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

۱- مثنوی میں مستعمل بعض فلسفیانہ نکات کی تشریح:

۲- علامہ اقبال کے فلسفہ خودی سے متعلق بعض اعتراضات اور حضرت علامہ کی وضاحت

۳- مثنوی اسرار و رموز پر حضرت علامہ محمد اسلم جیراج پوری کا تبصرہ

۴- علامہ اقبال کا حافظ محمد اسلم صاحب جیراج پوری کے نام خط

۵۔ خودی کا مفہوم

پرویز کے اس مقدمے میں کوئی انفرادیت یا نئی بات نظر نہیں آتی کیونکہ جو معلومات پرویز نے مہیا کی ہیں وہ جتنی دھڑکی شروع میں پہلے سے موجود ہیں۔

شیریں تاج کے ہاں بھی مقدمہ نظر نہیں آتا البتہ گیارہ صفحاتی (۲۹) دریا پے میں ”خودی کیا ہے“ کے عنوان کے تحت خودی کی تعریف کرتے ہوئے شارح لکھتی ہیں۔

”صحیح اخلاق کے توازن کو قائم کرنے اور اس پر سختی سے کاربند رہنے کا نام خودی ہے علامہ موصوف نے خودی ’مذہب‘ عشقِ لہی کی حقیقت پر جو کچھ لکھا ہے وہ اسکا نکتہ نگاہ کے عین مطابق ہے اور تمام سماجی، سیاسی اور فسادات پر اسکا اثر ہے۔ اقرار کرتے رہے ہیں“ (۳۰)

شارح کے بقول امام غزالی کی بعض تصانیف اور مشنوی مولانا روم میں وہی اصول نظر آتے ہیں۔ لیکن انداز سب کا جدا ہے۔ علامہ بھی خودی کی تکمیل کے لیے تین مرحلے قائم کرتے ہیں اور نفی اور تسلیم و رضا کی تقنین فرماتے ہیں یوں:

”علامہ بڑے بڑے مشرقی و مغربی محققین اور نامور فلسفیوں کے نظریات میں جو انسانی مرتبہ روح کی حقیقت ’مذہب‘ اخلاقیات وغیرہ کے متعلق خامیاں تھیں ان کو پاک و صاف کر کے روشن دلائل کے ساتھ اس میں کندوں کی طرح چمک پیدا کر دی“ (۳۱)

شارح آگے چل کے لکھتی ہیں:

”علامہ علامہ مہاراجہ موصوفیوں کی طرح خودی یا نفی خودی کو صرف قربِ الہی کا ذریعہ ہی نہیں سمجھایا بلکہ خودی کو خدا کے حصول اور دروں کا کم کر کے حاصل اصول سمجھایا ہے“ (۳۲)

پہلی بات کے، ثبات کے لیے شارح نے کلامِ قبیل سے، شعارِ درج کیے ہیں۔ شارح نے آخر میں استدعا کی ہے کہ

’جو نہیں حقیقتِ علامہ کے کلام کے مطالعے کا شوق رکھتے ہیں وہ علامہ کے کلام کے ساتھ ساتھ قرآن مجید و مذکورہ بالا مصنفین کی تصنیفات نیز ہر قسم کی قدیم و جدید مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ تصانیف کا مطالعہ کرنا اپنا شیوہ بنائیں تاکہ مذہبِ خلاق خودی، معرفتِ الہی، ضبطِ نفس، معراجِ انسانی، جبر و اختیار، مکان و زمان کے حقائق کو سمجھنے کے بعد علامہ کے کلام کی حقیقت ’مندی‘ حیلانی تاثر شوکت یار، خوبی اختیار اور جدتِ خیال آپ پر نمایاں ہو سکے۔“ (۳۳)

طریقِ شرح نویسی:

درج ذیل عنوانات کے تحت شارحین اسرار و رموز کے طریقِ شرح نویسی پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

تمہید:

◎

چشتی شرح سے قبل بعض ابواب کی تمہید لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں جو اس باب کے تعارف یا خلاصے پر مشتمل ہوتی ہے۔ یوں قاری متعقدہ باب کا مطالعہ کرتے وقت اشعار کی تفہیم میں سہولت و آسانی محسوس کرتا ہے۔

مہر تمہید لکھتے وقت ادھر ادھر نہیں بھٹکتے۔ موضوع کے ساتھ چلتے ہیں اور اختصار کو مد نظر رکھتے ہیں۔ تمہیدی کلمات میں خلاصہ تحریر کرتے ہیں جس میں وہ تمام نکات آ جاتے ہیں جو اس باب سے متعلق ہوتے ہیں۔

جعفری بھی شرح سے قبل ماحصل کلام تحریر کرتے ہیں اور چشتی و مہر کی طرح وضاحتی کلمات لکھتے ہیں۔ ان کا انداز سادہ، توضیحی اور غیر تحقیقی ہے۔

پرویز بھی شرح سے قبل تعارفی کلمات تحریر کرتے ہیں، انداز بیان توضیحی و تشریحی ہوتا ہے۔ باب ”خودی“ عشق و محبت سے مستحکم ہو سکتی ہے“ کی تمہید شارحین نے کچھ یوں لکھی ہے۔

چشتی: ”اقبال اس فصل میں بتاتے ہیں کہ خودی کا استحکام عشق پر منحصر ہے اس فصل کے ہر شعر سے مرشد خودی کا روحانی فیضان مترشح ہے خود اقبال نے اس کی صراحت کر دی ہے اس فصل میں دو بند ہیں۔ پہلے بند میں اقبال نے چار باتیں بیان کی ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ خودی صرف عشق سے مستحکم ہو سکتی ہے۔

۲۔ اس لیے عاشقی اختیار کرو۔

۳۔ معشوق خود تمہارے دل میں پوشیدہ ہے۔

۴۔ آخر میں اس معشوق کا تذکرہ کیا ہے۔

دوسرے بند میں صرف ایک بات بیان کی ہے۔ یعنی عاشقی دراصل اتباع معشوق کا نام ہے جسے شریعت کی اصطلاح میں تہلید کہتے ہیں۔“ (۳۴)

مہر ”اس باب میں یہ حقیقت واضح کی گئی ہے کہ خودی عشق و محبت سے استحکام پاتی ہے۔“ (۳۵)

جعفری۔ ”خودی عشق اور محبت سے مضبوط ہوتی ہے۔ عشق دنیا میں لافانی چیز ہے۔ اس سے سینوں میں حرارت پیدا ہوتی ہے۔ یہ دنیا کو روشن کرنے کا موجب ہے۔ اس سے زمانے کی رونقیں ہیں۔ مادی دنیا کے عناصر ترکیبی سے بے نیاز یہ عشق تیغ اور خنجر کے وار سے بھی بے خوف ہے۔ لیکن اس میں حفاظت اتنی زیادہ ہے کہ پتھر کے دو ٹکڑے کر دیتا ہے عشق حقیقی کے حصول کے لیے لازم ہے کہ کسی مرشد کامل کے دامن کا سہارا لیا جائے۔“ (۳۶)

پرویز ”عشق سے اقبال کی مراد یہ ہے کہ اپنے نصب العین کے حصول میں انسان اس طرح جذب ہو جائے کہ دنیا کی کوئی اور

جاذبیت اسے اپنی طرف نہ کھینچ سکے۔ عقل ہمیشہ مصلحت کو شہوتی ہے۔ وہ بھی اپنے فطری نظر متعبد کا حصول چاہتی ہے لیکن اس طرح کہ اس میں انسان کو کہیں فراش تک نہ لانے پائے لیکن عشق ان مصلحت کو شیوں سے بے گناہ ہوتا ہے۔ اس کے سامنے ایک در صرف ایک ہی سوال ہوتا ہے یعنی اپنے نصب العین کا حصول۔ حتیٰ کہ اگر اس کی راہ میں جان تک بھی دینا پڑ جائے تو وہ اس قربانی سے دریغ نہیں کرتا۔“ (۳۷)

شارحین میں سے مہر نے اختصار کو مد نظر رکھا ہے۔ جعفری اور پرویز نے تمہیدی کلمات میں عشق کی حقیقت اور مفہوم کو واضح کیا ہے۔ چشتی کا انداز وضاحتی اور بہتر ہے۔

اسرار خودی میں اقبال نے تربیت خودی کے مراحل سرگندہ کی وضاحت کی ہے۔ چشتی، جعفری اور پرویز نے تینوں مراحل پر الگ الگ تمہیدی کلمات تحریر کیے ہیں جبکہ مہر نے مختصر اور جامع انداز میں تمہیدی کی ذیل میں خلاصہ مطالب تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

اقبال نے تین سطروں کے لیے اونٹ کی مثال سامنے رکھی ہے۔ چکی سرل اطاعت سے مقصود یہ ہے کہ اس آئین دستور اور شریعت کی پابندی کی جائے جو خدا کی مقرر کی ہوئی ہے۔ اونٹ خدمت، محنت، مہر اور استقلال کا پیکر ہے۔ اطاعت کا مطلب یہ ہے کہ انسان اونٹ کی طرح خدا کے حکموں کا پابند بن جائے۔ ہر قسم کی محنت و مشقت اٹھائے۔ ان حکموں کی پابندی میں کتنی ہی تکلیفیں پیش آئیں۔ مگر اس کے مہر و استقلال میں فرق نہ آتا ہے۔

دوسری منزل ضبط نفس ہے۔ فرماتے ہیں اونٹ خود پروردگار پرست و خود سے بالکل بیک کیفیت نفس انسان کی ہے۔ جب انسان ضبط نفس میں درجہ کس پر پہنچ جاتا ہے یعنی اپنے آپ پر قابو پالیتا ہے تو خوف کی بجائے گوہر بن جاتا ہے۔ جو انسان نفس کو قابو میں نہیں داسکتا اور اس کا حکوم بن جاتا ہے وہ یقیناً اغراض کا بند بٹا رہے گا اور یہ حالت اسے دوسروں کا حکوم بنائے رکھے گی۔ انسان کی فطرت میں دو چیزیں رکھی گئی ہیں۔ ایک محبت دوسری خوف مثلاً جان کا خوف، جان کا خوف مختلف معصیتوں اور پریشیوں کا خوف۔ نفس پر قابو پایا جائے تو محبت اور خوف دونوں کا مرجع صرف خدا کی ذات رہ جاتی ہے۔ ہوتی تو تم محبتیں اور تمام خوف باطل ہو جاتے ہیں۔ اطاعت اور ضبط نفس کی منزلیں کامیابی سے ملے کر چکنے کے بعد انسان تیسری منزل میں داخل ہوتا ہے جس میں اسے نیابت و نفاذ الہی کا منصب مل جاتا ہے اور اس ملک کا تاج دار بن جاتا ہے جسے کبھی رواں نہیں آتا۔ یہاں پہنچ کر اقبال نے خدا کے خلیفہ یا نائب کے جو اوصاف بیان فرمائے ہیں وہ دراصل رسول اکرم کے اوصاف ہی کا پرتو ہیں۔ اس ضمن میں اس مہر کا وجود کے ظہور کی آرزو کی ہے جو روایات کے مطابق آئے گا تو دنیا کو بدل و راحت سے بھر دے گا۔“ (۳۸)

مصور ہر خودی کے تقریباً تمام ابواب کی شارحین نے مختصر و مفصل تمہیدی تحریر کی ہیں۔ مولانا مہر کا انداز خصوصاً یہاں وضاحتی نظر آتا ہے جبکہ چشتی اختصار کی طرف مائل ہیں مثلاً ”ملت اسلامیہ کے ارکان اساسی“ میں رکن دوم ”رسالت“ کی تمہید چشتی نے چند جملوں میں لکھی ہے

”اس فصل میں اقبال نے یہ بتایا ہے کہ ہماری قومیت کی بنیاد وطن یا کوئی جغرافیہ کی خطہ یا نسل یا رنگ یا زبان نہیں ہے بلکہ رسالت ہے یعنی ہمیں حضرت ابراہیمؑ نے توحید کا سبق پڑھا کر ایک ملت بنایا۔“ (۳۹)

پرویز کا انداز نسبتاً مشکل اور مبہم سا ہے:

”مذہب کا تصور یہ ہے کہ مذہب خدا اور بندے کے درمیان ایک پرتو تعلق کا نام ہے۔ اس دنیا کے دھندوں میں سو ہو کر کچھ اوقات کے لیے خدا سے اپنا تعلق قائم کرے۔ اسی کا نام روحانیت ہے۔ یہی مذہب کا مقصود ہے۔ لیکن دین کا تصور اس سے یکسر مختلف ہے۔ اس تصور کی رو سے انسانی زندگی کا مقصود تو انہیں خداوندی کی اطاعت ہے۔ تو انہیں وحی کی رو سے ملے ہیں۔ ان کی اطاعت اپنے آپ پر پانچ سو طریق پر نہیں کی جاتی۔ بلکہ اجتماعی طور پر ایک نظام کی تشکیل میں کی جاتی ہے۔ رسول اس نظام کی تشکیل کرتا ہے اور اس کے ذریعے افراد امت سے تو انہیں خداوندی کی اطاعت کراتا ہے۔ لہذا افراد کو ایک امت میں تبدیل کرنے کا ذریعہ رسالت ہے اسی سے ان میں ایک نظم و ضبط پیدا ہوتا ہے۔ اقبال بتاتے ہیں کہ دین کے نظام میں رسالت کا فریضہ کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ اس گفتگو کی بناء پر حضرت ابراہیمؑ کے تذکار جلیل سے کرتے ہیں جن کے دل میں سب سے پہلے امت کا خیال پیدا ہوا۔“ (۴۰)

مگر کا انداز آسان، سادہ اور جامع ہے۔ لکھتے ہیں:

”حضرت ابراہیمؑ کے دل میں ایک ملت کی رزاقی۔ دودھ پائیں کرتے رہے مگر انہیں خدا۔ کعبہ کی تعمیر کا حکم ہوا۔ چنانچہ انہوں نے ایک ایسے مقام پر کعبہ بنا دیا جہاں گرد و پیش بھٹی بڑی کا کوئی سامان نہ تھا۔ ہم پر اللہ تعالیٰ نے رحمت کی۔ ہمارا جسم پیدا ہوا۔ رسالت نے اس میں جان ڈالی رسالت ہی کی بدولت ہماری ملت بنی۔ رسالت ہی سے ہمیں دیں اور شریعت ملی۔ ہم اہل عالم کے لیے رحمت کا پیغام بن گئے۔ اگرچہ ہماری تعداد بہت زیادہ ہے لیکن مقصد وہ عام ایک ہونے کے باعث ہم میں یکجہلی پیدا ہو گئی۔ ہم سب رسول اللہ کی برکت سے ایک ہوئے۔ خدا نے جس طرح ہمارے رسول پر رسالت ختم کی۔ اسی طرح ہم پر شریعت ختم کر دی۔ ہم قوموں کے خاتم ہیں۔“ (۴۱)

چشتی کے ہاں انفرادیت نظر آتی ہے کہ وہ تمہید میں بعض عنوانات کی وضاحت کرتے جاتے ہیں مثلاً ”اصل نظام عالم از خودی، مست و تسلسل حیات، تعینات و وجود بر استحکام خودی، ٹھہر و رازد“ کی بہت تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

(۱) ”اصل نظام عالم از خودی است“ یہاں ’خودی‘ سے ’انا‘ے مطلق (خدا) مراد ہے یعنی اصل نظام عالم از خداست۔ اقبال نے اس عنوان کو تصوف کی اصطلاحات میں لکھا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے عنوان کے دوسرے جز میں اشخاص یا افراد کے بجائے ’تعینات و وجود‘ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ یہ خاص فلسفہ تصوف کی اصطلاح ہے اس لیے ہم ’اصل نظام عالم‘ کی تعبیر لفظ ’ہم‘ سے اور ’خدا‘ کی تعبیر لفظ ’انا‘ سے کر سکتے ہیں۔

”از خودی است“ کا مطلب یہ ہے کہ یہ کائنات خدا سے نکلی ہے اسی کی ذات و صفات کی تجلیات کا پرتو ہے لفظ اصل

کے معنی ہیں: 'ج' ضعیف یا محدود یعنی وہ شے جس سے کوئی دوسری شے نکلے جس طرح نیم کے وقت کی اصل نکلے ہے۔" (۳۲)

◎ وضاحتی انداز:

چشتی نے بعض اشعار کی شرح بہت خوب اور بڑی وضاحت کے ساتھ لکھی ہے اور یہ وضاحت ان اضافی خصوصیات سے پیدا ہوتی ہے جو دیگر شرحوں میں نہیں۔ تاہم چشتی کی شرح میں یہ اہتمام نظر آتا ہے کہ اکثر الفاظ و تراکیب اور تیسری کی وضاحت کی ہے۔ بعض اشعار پر تبصرہ بھی کر دیا ہے مثلاً "افلاطون اور مسلک گوسفندی" کے تحت شعر نمبر ۱:

راہب دیرینہ افلاطون حکیم از گروہ گوسفندان قدیم

کی شرح کرتے ہوئے شارحین لکھتے ہیں:

مہر "یونان کا مشہور حکیم افلاطون قدیم زمانے کا تاریک الدنیا درویش اپنے عہد کے گوسفندوں میں تھا" (۳۳)
جعفری "حکیم افلاطون جو پرانے راہبوں میں تھا قدیم گروہ گوسفندان سے تعلق رکھتا تھا۔" (۳۴)

پرویز "یہاں افلاطون کو 'راہب' کہا گیا ہے۔ راہب سے مراد وہی نہیں جو بستی کو چھوڑ کر جنگل میں چلا جائے۔ راہب وہ بھی ہے جو اس تصور حیات کو صحیح سمجھے کہ دنیا کچھ حقیقت نہیں رکھتی اور اس سے جتنا دور بھاگا جائے اتنا ہی اچھا ہے شریعت کی رو سے دنیا ایک جیل خانہ ہے جس میں مومن قیدی کی طرح رہتا ہے۔ آپ نے دیکھا کہ افلاطونی طہم ہارے فکر و کردار کے کن کن گوشوں تک کو متاثر کر گیا ہے اور مسلمانوں جیسی شیرنیتانی قوم کو کس حد تک مسلک گوسفندی کا پیر و نادیہ ہے؟" (۳۵)

چشتی نے ان شارحین کی نسبت زیادہ صراحت کے ساتھ مفہوم واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس شعر میں اقبال نے افلاطون کو 'راہب دیرینہ' قرار دیا ہے اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ رہبانیت کی زندگی بسر کرتا تھا۔ وہ خود تو راہب نہیں تھا لیکن چونکہ اس کی بنیادی تعلیم کا نتیجہ یہ نکلا کہ رہبانیت کو تقویت حاصل ہوگئی اس لیے اقبال نے اسے 'راہب' کے لقب سے یاد کیا۔"

راہب زہبہ سے اسم فاعل ہے بمعنی ڈرنے والا زہبہ بمعنی خوف لیکن اصطلاح میں لہرائی عابد کو کہتے ہیں اس کی جمع رہبان آتی ہے راہب سے مراد ہے وہ شخص جو اللہ کے ڈر سے دیا کو ترک کر دے۔

گروہ گوسفندان قدیم سے مراد ہے وہ جماعت جو اپنی خودی کو زندگی کا نصب العین بنائے گوسفندان اقبال کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے وہ شخص جو 'جزی' مسکینی اور فروتنی کو اپنا مقصد حیات سمجھتا ہے چونکہ ان صفات کا لازمی نتیجہ غلامی اور محکومی ہے۔ اس لیے اقبال نے اس کی مذمت کی ہے۔ قرآن کی تعلیم یہ ہے کہ طاقت حاصل کرو تاکہ کائنات کو مسخر کر سکو لیکن تسخیر کے بعد اپنی طاقت کو اللہ کے قانون کے تحت کر دو۔ تاکہ وہ طاقت بنی آدم کے حق

میں رحمت میں جائے۔۔۔۔۔ (۳۶)

”خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد“ کے ایک شعر

بیکرم را آفرید آئینہ اش صبح من از آفتاب سینہ اش

”آفرید“ اور ”آئینہ“ کی وضاحت چشتی (۳۷) نے بھرپور طریقے سے کی ہے جبکہ مہر (۳۸) ’پرویز‘ (۳۹) اور جعفری (۵۰) نے صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔

مرحلہ دوم ”تصبیح نفس“ کے ایک شعر:

ہر کہ بر خود نیست فرمانش رواں می شود فرماں پذیر از دیگران

مہر ”دیکھ! حقیقت فراموش نہ کر کہ جو شخص اپنے نفس پر قیود نہیں پاتا اور اسے تابع فرمان نہیں رکھتا وہ دوسروں کا فرمان بردار بن جاتا ہے“ (۵۱)

پرویز ”جو شخص اپنے نفس پر پناہ نہیں چلاتا وہ ساری دنیا کا غلام و ندام ہو جاتا ہے۔“ (۵۲)

چشتی ”جو شخص اپنے نفس امارہ پر خود حکومت نہیں کر سکتا وہ لامرئی طور سے دوسروں کا غلام ہو جاتا ہے حقیقی حریت انسان کو اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب وہ اپنے نفس کی غلامی سے آزاد ہو جائے“ (۵۳)

شارح نے شرح کرتے ہوئے غلامی کی چھ قسم بھی گنوائی ہیں اور ساتھ ہی نفس امارہ کا غلام دوسروں کا غلام

کیسے ہو جاتا ہے کی وضاحت بھی کر دی ہے۔

مولانا مہر جو بات کو مختصر انداز میں کرنے کے عادی ہیں بعض مقامات پر خوب وضاحت سے مفہوم ادا

کیا ہے مثلاً مرحلہ سوم کے ایک شعر۔

خنگ ساز و بیست اونیل را می برداز مصر اسرائیل را

کی چشتی نے شرح ہی نہیں لکھی۔ پرویز نے بھی صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”اس کی بیست سے دریاے نخل خنگ ہو جاتا ہے۔ دواپنی قوم کو مستبد قوتوں کے پنجہ سہلی سے چڑ کر آزادی کی کھلی فصاؤں کی

طرف منتقل کر دیتا ہے تاکہ ہاں آئیں خداوندی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے قابل ہو سکیں۔“ (۵۴)

یہاں شارح کو اس واقعے کا ذکر کرنا چاہیے تھا۔ جب حضرت موسیٰ نے فرعون جیسے چار بادشاہ کے ظلم

و استبداد سے بنی اسرائیل کو نجات دلائی لیکن شارح وضاحت نہ کر سکے۔ مولانا مہر نے شعر کی بہتر انداز میں

وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”اس شعر میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے واقعے کی طرف اشارہ ہے حضرت موسیٰ نے فرعون جیسے قابروں کا جبر بادشاہ کا مقابلہ

کرتے ہوئے بنی اسرائیل کو غلامی کی مصیبت سے نجات دلا دی۔ یہاں یہ بھی بیان کر دینا چاہیے کہ مستند تاریخی روایات کے

مطابق مصر سے ہجرت کے وقت بنی اسرائیل کو دریاے نخل عبور نہیں کرنا پڑا تھا۔ کیونکہ وہ اس دریا کے مشرق میں آباد تھے۔

جس پانی سے وہ خدا کی خاص حفاظت میں صحیح سلامت گزرے اور پانی نے دو گھڑے ہو کر کن کے لیے راستہ پیدا کر دیا وہ بحیرہ
 قلزم کا شمال گوشہ تھا۔ بعض مفسرین نے نخل سے بھی گزرنے کا ذکر کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ بڑی سے بڑی مشکل نائب حق
 کو ہراس نہیں کر سکتی۔ کوئی باطل قوت اسے دبا نہیں سکتی۔ وہ مشکلات کے بڑے بڑے طوفانوں میں اپنے لیے راستہ پیدا کر
 لیتا ہے اور حضرت موسیٰ کی مثال بریل طے سے یہاں سوزوں ہے۔“ (۵۵)

مرحلہ سوم کے درج ذیل شعر:

از عیب دست مفیدش تنگم است قدرت کامل بعلمش توام است
 کی شرح میں چشتی مختصراً لکھتے ہیں:

”حضرت موسیٰ کی طرح اس کے پاس بھی عیب اور یہ بیضا ہوتا ہے یعنی اس میں نبوت کی صفات پائی جاتی ہیں۔“ (۵۶)

مولانا مہر نے شرح کرتے ہوئے شعر میں مذکورہ واقعے کی وضاحت کر دی ہے۔ لکھتے ہیں۔

”اس شعر میں حضرت موسیٰ کے واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ انھیں جو معجزے عطا کیے تھے ان میں سے دو خاص طور پر قابل
 ذکر ہیں ایک یہ بیضا یعنی روش ہاتھ جسے قبل نے دست مفید قرار دیا ہے دوسرا عصا یعنی وہ لٹھی جس نے فرعونی ساحروں
 کے قدم ظلم باطل کر ڈالے تھے۔ یہ بیضا سے بظاہر مراد روشن شریعت ہے اور عصا سے مراد وقوت ہے جو شریعت کی محافظ
 ہوتی ہے۔ اسی لیے قبائلے نائب حق کے علم اور قوت کو جزاں قرار دیا۔“ (۵۷)

”اصل نظام عالم از خودی است“ کے شعر نمبر ۳

در جہاں تخم خصومت کاشت است

خویشی را غیر خود پنداشت است

شارحین نے اپنے اپنے الفاظ میں مختصر شرح کی ہے۔

چشتی ”اٹاے مقید چونکہ پرتو ہے اٹاے مطلق کا اس لیے دراصل وہ غیر نہیں ہے لیکن تعلیقات کی وجہ سے اٹاے مطلق نے اٹاے مقید

کو پنا غیر سمجھ لیا ہے اور اسی وجہ سے کائنات میں خصومت اور پیکار کا رنگ پیدا ہو گیا۔“ (۵۸)

مہر ”خودی نے دنیا میں دشمنی کا بیج بویا اور آپ کو پنا غیر سمجھ لیا۔“ (۵۹)

جعفری ”اس جہان میں اس نے دشمنی کا بیج بویا اور آپ کو غیر خود سمجھ لیا۔“ (۶۰)

پرویز ”خودی نے دنیا میں عداوت اور خصومت کا بیج بویا اس شے کو جو خود اس سے پیدا ہوتی ہے اپنے سے غیر تصور کر لیتی ہے اور

اس کے بعد خودی میں اور اس شے میں مسلسل جگ جگ رہتی ہے۔“ (۶۱)

شیریں تاج نے ختم اور کاشت کے حوالے سے خوب وضاحت کی ہے۔ لکھتی ہیں

”خودی چونکہ اپنی محبت کے لیے اپنی مخالف چیزوں اور اسباب کو پیدا کرتی ہے اور پھر خود ہی ان کے مٹا دینے کے لیے کمر بستہ

ہو کر ان کو فنا کرنے کے درپے ہو جاتی ہے تو گویا خودی خودی اپنے ساتھ دشمنی کرتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ ایک زمیندار اپنے خون

پیدا ایک کر کے کھیت میں مل چاتا ہے۔ غم ریزی کرتا ہے، آبیاری کرتا ہے۔ حتیٰ کہ کھیت لہہا اُلٹتا ہے و زمیندار پھولا نہیں جاتا۔ مگر جب کھیتی پک جاتی ہے تو وہی کھیتی جس کو جوہ میں لانے اور پروان چڑھانے میں س قدر مصیبت و تکلیف اٹھائی تھی اور جس کو دیکھ کر خوش ہوتا تھا اس کو کانٹے اور ناکارنے کے درپے ہو جاتا ہے کیوں اس لیے کہ ابتدا میں کھیتی کا وجود میں آتا اور اس کا لہہا نا ہی اس کی تکمیل زندگی کا سبب تھا۔ مگر اب پک جانے کے بعد کھیتی کا ناکارنا اور اس کا روند حنا ہی تکمیل زندگی کے لیے ضروری ہے۔ چنانچہ خودی اسی جذبہ کے ماتحت اپنی بے سکون زندگی میں ایک کٹکٹش پیدا کرتی ہے اور اسی کٹکٹش اور فتنہ و فساد کے ذریعے، اپنی موجودہ حالت میں تغیر و تبدل کرنا چاہتی ہے۔“ (۶۲)

”حیات خودی اور تخلیق و تولید مقاصد است“ کے تحت مندرجہ ذیل شعر:

ماز تخلیق مقاصد زعمہ ایم

از شعاع آرزو تا بندہ ایم

کی شرح کرتے ہوئے شارحین نے اختصار کو مد نظر رکھا اور انجائی مختصر مفہوم بیان کیا ہے۔ بعض نے تو شعر کا ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے مثلاً:

”ہم اسی وقت تک زندہ ہیں جب تک بہتر مقاصد پیدا کرتے رہیں۔ آرزوی کی کرن سے ہمیں چمک دکھ نصیب ہے۔“ (۶۳)

پرویز ”اس آدھ گ کے پیکر میں زندگی کی خود تخلیق مقاصد سے ہوتی ہے۔“ (۶۴)

شیریں ”ہماری زندگی کا دار و مدار مقاصد کی پیداوار پر ہی موقوف ہے۔“ (۶۵)

جعفری نے تو چشتی کی شرح کو نقل کر دیا۔ (۶۶) صوفی تقسیم نے اگرچہ وضاحتی انداز اختیار کیا لیکن مطلب کی وضاحت نہ کر سکے:

”یہ فکر ہوش، یہ تخیل، یہ احساس و شعور، یہ عقل و خودی شعبہ کاربایاں، یہ علوم و فنون، یہ دانش و حکمت، سب کے سب انسانی آرزوؤں اور جستجوؤں کے مجزے ہیں۔ بقول اقبال زندگی کے خاندہ زاد ہیں اور انسانی مقاصد کی بلند یوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہی مقاصد ہمیں آگے بڑھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ انھی سے ہماری زندگی میں تیز رفتاری و سرگرمی پیدا ہوتی ہے۔“ (۶۷)

شارحین نے مطلب تو درست لکھا تاہم انھیں ”مقاصد“ کی وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ کون سے مقاصد ہیں جن پر زندگی کا دار و مدار ہے۔ چشتی نے شرح کرتے ہوئے مقاصد کی وضاحت کر دی ہے

”تحقیق مقاصد سے مراد یہ ہے کہ ہمارا مقصد حقیقی تواندہی ہے لیکن اسی مقصد کے حصول کے لیے ہمیں بہت سے مقاصد پیش

نظر رکھنے ہوں گے مثلاً

(۱) علم و دین حاصل کرنا۔

(ب) صحبت اہل اللہ اختیار کرنا۔

(ج) اکل حلال تلاش کرنا۔

(د) خدمتِ نبویؐ آدمی کو شعار بنانا۔

(و) جہاد باللسان، جہاد بالقلم، جہاد بالمال، جہاد بالسیف اور جہاد بانفس کرنا۔

یہ سب مقاصد اللہ کے حصول کے لیے اختیار کیے جاتے ہیں جو ہر حقیقی مقصد ہے۔" (۶۸)

آگے چل کے نوٹ کی ذیل میں اس کی اہمیت کو مسلمانانِ عالم کی حالت کے حوالے سے اجاگر کیا ہے۔ (۶۹)

"خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد" کے ایک شعر:

در جہاں ہم صلح و ہم پیکار عشق

آب حیوان محض جوہر دار عشق

چشتی نے صرف پہلے مصرعے کی شرح تحریر کی ہے۔ مسلمان (عاشق) اسی عشق کی بنا پر دلوں سے صلح کرتا ہے اور اسی عشق کی بنا پر جنگ کرتا ہے.... (۷۰)

مولانا مہر نے نہ صرف پورے شعر کی شرح کی ہے بلکہ دونوں مصرعوں کی الگ الگ وضاحت کی ہے

لکھتے ہیں۔

"پہلے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ اس دنیا میں ہر صلح و جنگ کی حقیقت پر غور کر کے تو صرف معلوم ہو جائے گا کہ ان کی اصل و

اس میں عشق کے سوا کچھ نہ تھی ساتھ ہی یہ واضح کر دیا کہ صلح و جنگ کی یہ حقیقت عشق کے سوا کچھ نہ ہونی چاہیے۔

دوسرے مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ حقیقی زندگی صرف عشق سے حاصل ہوتی ہے جسے عشق عیب ہو گیا سمجھ بیٹا چاہیے کہ اس

نے آبِ حیات پئی ہے" (۷۱)

موردِ مے خودی کے باب "چنگیزی سیرت ملایہ از اتباع آئیں الہیہ است" بند نمبر ۲ شعر نمبر ۸

آنکہ ضربش گردن اعدا نکست

قلب خویش از ضرب بہاے سینہ نخست

کی وضاحت میں شارحین نے صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے مثلاً:

مہر "جن مسلمانوں کی ضربیں دشمنوں کی گردنیں توڑتی تھیں وہ اپنے سینوں پر ضربیں لگاتے دلوں کو دفنی کر چکے

ہیں" (۷۲)

پرویز "جس کی ضرب کاری دشمنوں کی گردن توڑ دیتی تھی اب اس نے "اللہ ہو" کی ضربوں سے خود اپنا دل توڑنا شروع کر

دیا۔" (۷۳)

چشتی نے شعر کی ظاہری و باطنی خوبی کی بھی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں

نہایت بیخ شعر ہے اس میں ظاہری خوبی تو یہ ہے کہ لفظ "ضرب" میں ابہام ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں لفظ "ضرب" کے معنی ہیں تلوار مارنا اور دوسرے مصرعے میں اسی لفظ کے معنی ہیں رات کی تہ کی میں کسی مسلمان کا حجرے میں بیٹھ کر "اللہ ہو" کی مشق کرنا۔

باطنی خوبی یہ ہے کہ اس شعر میں اقبال نے اس عظیم الشان دہی انتخاب کی تاریخ بند کردی ہے جس نے مسلمانوں کے قوائے عملی کو ایب مفلوج کر دیا کہ آج قوم عالم کی صف میں شاید سکھوں کے لیے جگہ کھل سکے لیکن اس کی لیے نہیں کھل سکتی ایراس کے باشندے بظہر مفلوب ہو گئے لیکن وہ دل سے مسلمان نہیں ہوئے اس لیے انھوں نے مسلمانوں کا انتقام خود اسام سے لیا۔ اس طرح کہ اس پاکیزہ دین میں بحیثیت "زندہ" فرض کو دنیا جہان کے غیر اسلامی تصورات کی آمیزش کر دی اور اس آزمائش کے لیے "مسی دگیر" کا طریقہ اختیار کیا غیر اسلامی تصوف اسام کے نام پر مسلمانوں میں مروج کر دیا گیا اور ایرانی دماغ نے اس مجاہد قوم کی ایسی کاہلیں کہ آج اس کا سراج بکسر خاندانی بن گیا ہے۔" (۷۳)

اسی باب میں شیخ احمد رفاہی نے اپنے مرید کو نصیحت کی

قلب را زیں حرف حق گرداں قوی

با عرب در ساز تا مسلم شوی

علامہ نے ان اشعار میں "عجم" اور "عرب" اصطلاحات استعمال کی ہیں جن کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

"اقبال کے نظام افکار میں عرب اور عجم ملکوں کے نام نہیں ہیں بلکہ دو اصطلاحیں ہیں 'عرب' سے ان کی مراد ہے خالص اسلام جس میں کسی بیرونی اور غیر اسلامی عنصر کی آمیزش نہ ہو عجم سے ان کی مراد ہے دو مقام غیر اسلامی عناصر جو مختلف زمانوں میں اسلام کے اندر راہ پائے اور رفتہ رفتہ اسلام کے اجزائے لایک بن گئے اور بعض من صورت ایسے گھل گئے ہیں کہ اگر اقبال ان کی مراد کر دیتے تو ان پر بھی کفر کا ٹوٹی لگ جاتا۔" (۷۵)

مولانا مہر نے تھوڑے بہت حذف و اضافہ کے ساتھ یہی مفہوم نقل کر دیا ہے

"عرب و عجم کی اصطلاحات سے مقصود ملک عرب اور ملک ایران یا سامی نسل اور آریائی نسل نہیں اقبال نے یہ اصطلاحیں خاص معنی میں استعمال کی ہیں 'عرب' سے ان کا مقصود پاک دین ہے جو رسول اللہؐ اس دنیا میں لائے عجم سے مقصود اسلام کا وہ ڈھانچا ہے جو کجی تصورات و نظریات کے سانچے میں تیار ہوا اور جسے اصل اسلام سے چنداں مناسبت نہیں۔ مسلمانوں کی اخلاقی ایمانی اور عملی قوت کو اسی عجمیت نے سب کر دیا۔" (۷۶)

تاہم مولانا نے، تا اضافہ کیا کہ ثبوت کے طور پر علامہ کے ایک مکتوب کا حوالہ دے دیا ہے۔

پردیز نے بھی اس کی وضاحت میں خود محنت نہیں کی بلکہ تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ چشتی و مہر کا مفہوم

تحریر کر دیا ہے۔ (۷۷)

عقل مگوید شاد شو آزاد شو
 ”عشق مگوید بندہ شو آزاد شو

کی وضاحت کرتے ہوئے مہر لکھتے ہیں:

”عقل انسان کو یہ پیغام دیتی ہے کہ راحت و شادمانی حاصل کرنا اور مرنے کی زندگی گزارنا۔ اس کے برعکس عشق یہ کہتا ہے خدا کے چہ بندے بن جاؤ اور سوا کی غلامی و گھوٹی سے آزاد ہو جاؤ۔“ (۷۸)

چشتی عقل انسان کو یہ سکھاتی ہے کہ حقیقی المقصد و راحت، مسرت اور دنیاوی ترقی حاصل کرو لیکن عشق اس کے برعکس یہ تلقین کرتا ہے کہ راحت و مسرت، ہمیش و عشرت اور دولت یہ ادنیٰ درجے کی چیزیں ہیں جو صرف حیوانوں کا ملح نظر بن سکتی ہیں انسان کا مرتبہ ان سے بہت بلند ہے۔“ (۷۹)

چشتی و مہر نے منہبوم تو درست لکھا ہے لیکن اختصار کے باعث تشکیکی کا احساس ہوتا ہے۔ پرویز جن کا رجحان اختصار کی طرف ہے۔ مندرجہ بالا شعر کی بہت عمدگی سے اور قرآنی حوالے سے وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”قرآن نے عقل و فکر کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہی موقف عامہ اقبال کا ہے۔ جس بات کی حقیت خود قرآن اور اس کی اتباع میں حضرت عمار کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ عقل انسان کو صرف مذہب و فطرت کا سبق دیتی ہے اور دوسروں کی بہبود کی قطعاً پروا نہیں کرتی وہ اپنے پیش نظر مقصد کے حصول میں جائز و ناجائز کی کوئی تفریق نہیں رکھتی اور زندگی کا منطقی مسرتوں کے سوا کچھ نہیں سمجھتی۔ قرآن فی عقل بے باک ہے۔ جب عقل وحی کی روشنی میں کام کرتی ہے تو اس کا نتیجہ خیر ہی خیر ہوتا ہے۔ اس عقل کو اقبال کی اصطلاح میں عقل جہان ہیں یا ادب خورد و دل کہا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں عقل بے باک کی مخالفت کی گئی ہے نہ کہ اس عقل کی جودگی کی روشنی میں کام کرتی ہے۔“ (۸۰)

© مشکل الفاظ و تراکیب، اصطلاحات و تسمیحات:

چشتی نے مشکل الفاظ کے معانی لکھنے کا باقاعدہ اہتمام تو نہیں کیا لیکن شرح کرتے ہوئے جہاں محسوس کرتے ہیں بعض الفاظ کے لفظی و مرادی معنی تحریر کر دیتے ہیں یا جو اشعار شریح کی نظر میں مشکل یا تشریح طلب ہیں ان کے الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں مثلاً لکھتے ہیں

”شعر قد رے تشریح طلب ہے پہلے الفاظ کی وضاحت کرتا ہوں“ (۸۱)

”چند الفاظ تشریح طلب ہیں پہلے ان کی وضاحت کرتا ہوں“ (۸۲)

”پہلے اعلام و مصطلحات کی تشریح کروں گا“ (۸۳)

”اس مصرعے میں دو لفظ بہت غور طلب ہیں“ (۸۴)

چنانچہ ایسے اشعار میں موجود تمام الفاظ کی وضاحت مفصل پیش کرتے ہیں۔ بعض الفاظ کے ایک سے زائد مطالب بھی درج کرتے ہیں۔

مہر نے الفاظ و تراکیب کی وضاحت کا اہتمام کیا ہے۔ شارح الفاظ و تراکیب کے لغوی اور اصطلاحی معنی تحریر کرتے ہیں۔ متعدد الفاظ کے ایک سے زیادہ معانی بیان کرتے ہیں۔ اس خصوصیت سے نہ صرف شارح کے وسیع ذخیرہ الفاظ کا پتا چلتا ہے بلکہ الفاظ کی اس طریقے سے وضاحت اشعار اقبال کی تفہیم میں قاری کی بھرپور مددگار ثابت ہوتی ہے۔

دیگر شارحین میں سے شیریں تاج اور پرویز نے لغت الفاظ کی وضاحت نہیں کی۔ دونوں شارحین صرف شعر کی وضاحت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ اصغر علی شاہ جعفری نے لغت نویسی میں مہر کا انداز اپنا یا ہے اور متعدد الفاظ کے ایک سے زائد معانی تحریر کیے ہیں لیکن پیشرو شارحین کی طرح الفاظ کی وضاحت نہیں کر سکے۔ وضاحت الفاظ کے ضمن میں جعفری کے ہاں کوئی نیا پن بھی نظر نہیں آتا۔

”اصل نظام عالم از خودی است“ کے ایک شعر

تار و پود کسوٹ او آتش است

اصل او یک داند گردن کش است

میں ”گردن کش“ کی وضاحت کرتے ہوئے شارحین نے اختصار سے کام لیا ہے۔

مہر: ”گردن او چمکائے کیامت“ (۸۵)

جعفری: ”کڑی گردن دانا“ (۸۶)

شیریں: ”سر بلند ہوے دل“ (۸۷)

منہجہ تو درست ہے لیکن شارحین زیادہ وضاحت نہیں کر سکے۔ چشتی نے فظی مراوی معانی تحریر کر دیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

گردن کش کے لفظی معنی ہیں منکبر لیکن یہاں اس سے مراد ہے وہ جس میں نمود کی آرزو ہو۔ وہ جوانی خودی کے اثبات کا

خواہش مند ہو“ (۸۸)

”یا قوی“ کی چشتی نے تفصیلی وضاحت کی (۸۹) ہے جبکہ مہر (۹۰) اور جعفری (۹۱) نے اختصار سے

کام لیا ہے۔

”حکایت طائرے کہ از تشنگی بیجاں بود“ کے تحت ایک شعر

خویش را در یاب از ایجاب خویش

سیم شواز بستن سیماب خویش

میں بعض الفاظ ”خویش را در یاب“ از ایجاب ”خویش“ سیم شواز ”سیماب بستن“ سیماب ”خویش کی چشتی نے اچھی وضاحت کی (۹۲) ہے۔ اسی طرح معقول اور وجود (۹۳) اور ایمان (۹۴) کی نہایت خوب توضیح و تفسیر کی

ہے۔

رمودہ خودی کے باب ”در معنی حریت اسلامیہ و سزاوارتہ کر بلا“ کے شعر نمبر ۱

ہر کہ چاں با ہو الموجد بست
گردش از بند ہر معبود است

”ہو الموجد“ کی وضاحت کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

”اس شعر میں ”ہو الموجد“ کی ترکیب لائق غور ہے۔ اس کا غلط ترجمہ تو یہ ہے کہ صرف وہی موجود ہے لیکن مطلب یہ ہے کہ مسلمان صرف اللہ ہی کو حقیقی معنی میں موجود یقین کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کائنات بھی موجود ہے لیکن اس کا وجود حقیقی نہیں بلکہ ظنی ہے۔ اگر یہ کائنات فی الحقیقت موجود ہوتی تو ہمیشہ موجود رہتی کیونکہ جس شے کی حقیقت وجود ہے اُسے کوئی معدوم نہیں کر سکتا۔ اللہ تعالیٰ کی حقیقت وجود ہے اس لیے اُسے کوئی معدوم کر سکتا ہے اور نہ وہ معدوم ہو سکتا ہے۔ یہ معنی ہیں

ہو الموجد کے۔“ (۹۵)

مہر نے نہایت مختصر وضاحت کی ہے۔ ”وہ موجود ہے یعنی ہمیشہ زندہ رہنے وال خدا“ (۹۶)

مفہوم اگرچہ درست ہے لیکن اگر وضاحت سے کام لیا جاتا تو زیادہ بہتر تھا۔

”نیابت الہی“ شعر نمبر ۲

نائب حق بچو جان عالم است
مستی او ظل اسم اعظم است

میں ”اسم اعظم“ کے لغوی و مرادی معنی تحریر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں

”لغوی معنی سب سے بڑا نام یہ اللہ کے کسی نام کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن کسی ایک نام پر اتفاق نہیں۔ بعض

کہتے ہیں اللہ بعض رحمن و رحیم بعض الہی اقیوم وغیرہ مراد یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کا یہ نام جس کی برکت سے دنیا کے

سب کام ہو جاتے ہیں“ (۹۷)

چشتی وضاحت نہ کر سکے اور صرف یہ لکھا۔ ”اس کی ہستی اسم اعظم (خدا) کا ظل ہوتی ہے۔“ (۹۸)

اسی طرح مرتبہ کا بن اسجد اذنا نجاز تا دلیٰ بوتراب وغیرہ کی مہر نے اچھی وضاحت پیش کی ہے۔

تاہم چشتی اشعار میں مستعمل تلمیحات و اصطلاحات کی وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں مثلاً ”خودی از

عشق و محبت استحکام می پذیرد“ کا ایک شعر

من چہ گویم از تو لائش کہ صحت
ننگ چوبے در فراق او گریت

شعر کی شرح کے بعد لکھتے ہیں:

اس شعر میں نتیجہ ہے۔ اس کا قصہ یہ ہے کہ ابتدا میں مسجد نبویؐ میں کوئی منبر نہیں تھا اس لیے آپؐ ایک ستون سے پشت مہارک لگا کر خطبہ ارشاد فرمایا کرتے تھے کچھ عرصہ کے بعد جب آپؐ منبر پر تشریف فرما ہوئے تو اس ستون سے رونے کی آواز آئی۔ صحابہ کرام بہت متوجہ ہوئے کیونکہ رونے والا کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ اس پر حضور انورؐ نے ارشاد فرمایا کہ یہ ستون میری حد کی میں رہ رہا ہے۔ اقبال کا مقصد اس نتیجہ سے اس حقیقت کا اظہار ہے کہ اگر حضور انورؐ کی محبت نباتات میں بھی موثر ہو سکتی ہے تو کلوپ انسانی میں کیوں نہ ہوگی؟ (۹۹)

مولانا مہر نے مطالب میں اسی واقعے کو نقل کیا ہے۔ (۱۰۰)

◎ شخصیات مقامات:

اسرار و رموز میں مختلف شخصیات مثلاً عراقی، سید علی بن عثمان، بخاری، معین الدین اجیری، روی، شمس تبریز، شاہ محمد غوث گو، لیاری، حضرت میاں میرا، ہوری، افلاطون، میکیل، ولی، امام جعفر، امام رازی، شیخ احمد رفاعی، امام، لک، عبداللہ بن مسعود، بایزید، بسطامی، جنید بغدادی اور بوعلی شہ قندہار وغیرہ کا ذکر ہوا ہے۔ اس طرح بعض مقامات پر فاران، بسطام، حرا، احمر، عمان وغیرہ کا تذکرہ ہوا ہے۔ مطالعے و تفہیم قبل میں ان شخصیات و مقامات کا تعارف بہت ضروری ہے۔ تاکہ قاری ان شخصیات سے واقف ہو سکے اور اقبال کی ان شخصیات سے وابستگی جان سکے۔ شارحین میں سے چشتی نے شرحوں میں ان شخصیات کے حالات مفصل و مختصر تحریر کیے گئے ہیں۔ مولانا مہر مٹہر کے تعارف کے لیے وضاحتی و تحقیقی انداز اختیار نہ کر سکے۔ مثلاً شمس تبریز کے بارے میں لکھتے ہیں:

”شمس لدین جو تبریز سے منسوب تھے۔ آپ کیا بزرگ کے خاندان سے تھے جو باطنیوں کا امام تھا۔ آبائی مذہب ترک کر کے علوم ظاہری کی تکمیل کے بعد ہاکاں الدین جندی سے بیعت کی۔ سو گردوں کی وضع میں بھرتے رہتے تھے۔ لیکن تمہارت نہیں کرتے تھے۔ جہاں جاتے سرائے میں ٹھہر جاتے، ہجرہ بند کر کے مراقبے میں مصروف ہو جاتے۔ معاش کے لیے ازار بندیں کر چ لیے“ (۱۰۱)

چشتی نے وضاحتی انداز اپنایا ہے:

”یہ ایک پراسرار شخصیت کے مالک تھے۔ شمس لدین نام تھا۔ تبریز کے رہنے والے تھے۔ باپ کا نام علاء الدین تھا۔ وہ کیا بزرگ کے خاندان سے تھے جو فرقہ باطنیہ کا امام گزرا ہے۔ لیکن شمس نے آبائی مذہب ترک کر دیا تھا۔ چنانچہ علوم ظاہری سے فرغت کے بعد انھوں نے حضرت ہاکاں الدین جندی کے ہاتھ پر بیعت کی۔ ۶۴۲ھ میں شیخ نے ان کو حکم دیا کہ حلب جاؤ اور جمال الدین کے سینے میں تیش عشق روشن کر دو۔ چنانچہ شمس نے اپنے مرشد کے حکم کی پوری پوری تعمیل کی۔ پہلی ملاقات کے بعد مسلسل چھ ماہ تک شمس تبریزی اور مولانا رومی ایک ہجرہ میں چد کھل رہے۔ اس عرصے میں دونوں نے غذا سے بھگی اجتناب کیا۔ زہد محترمہ کی واقعات کے بعد دمشق چلے گئے بعض تذکروں میں یہ لکھا ہے کہ مولانا کے مریدوں اور

فرزندوں نے رشک و حسد کی بنا پر شمس کو قتل کر دیا۔ تفہات الانس میں شہادت ۶۴۵ھ مندرج ہے (۱۰۲) اسی طرح یوعلیٰ شاہ قلندر زردی اور میکیاولی کے متعلق چشتی نے مہر کی نسبت تفصیل سے کام لیا ہے۔ جو شرح کے افادے میں وسیع ذخیرہ فراہم کرتے ہیں۔ جبکہ مہر کے ہاں ایسی تفصیل نہیں ملتی ہے۔
تمہید کے ایک شعر

درونی مسجد بجز عمان من
بحر ہا باید ہے طوفان من

چشتی (۱۰۳) 'پرویز' (۱۰۴) اور جعفری (۱۰۵) نے 'عمان' سے سمندر مراد لیا ہے۔ مہر نے بہتر وضاحت کی ہے۔

"عمان عرب کے جنوبی و مشرقی حصے میں خلیج فارس کے دہانے پر واقع ہے۔ اس کے سامنے سمندر کو خلیج عمان کہتے ہیں جو دراصل بحیرہ عرب کا ایک حصہ ہے۔ اصل خلیج فارس خلیج عمان کے خاتمے پر اس منہم سے شروع ہوتی ہے لیکن عموماً خلیج عمان کو بھی خلیج فارس ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا ہے۔ بہر حال فارسی اور اردو میں عمان سمندر کے معنی میں مستعمل ہے" (۱۰۶)
مہر فاران، بسطام حرا اور احمر کی وضاحت لغت میں کر دی ہے۔ دیگر شارحین کے ہاں وضاحت نہیں کی گئی۔

◎ ماقبل شارحین سے استفادہ

چشتی کی شرح اسرار خودی کی اولین شرح ہے۔ اسرار و رموز کی شرحوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بعد آنے والے شارحین چشتی سے مستفید ہوئے ہیں مثلاً شارحین لکھتے ہیں۔

"اس سے پہلے بھی مختلف اہل علم و شہوہوں کے مطالب اردو میں بیان کر چکے ہیں" (۱۰۷)

"اس سے قبل بڑے بڑے علماء و فضلاء نے علامہ کی اس کتاب کی شرح فرمائی ہے" (۱۰۸)

"اس سے پہلے علامہ کی تصانیف پر تنقید کی مفاہیم و تشریحات اخبارات و رسائل میں بکثرت لکھے گئے ہیں اور اسرار

خودی پر علامہ محمد یوسف صاحب چشتی کی تشریح بھی نہایت قابل قدر خدمت ہے" (۱۰۹)

مہر جعفری اور پرویز چشتی کی تشریحات سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے ان شرحوں کا مطالعہ کیا اور بعض اشعار کی وضاحت میں پیشرو مطالب کو دہرایا۔ بعض الفاظ تلمیحات کی وضاحت میں پیشرو مفہوم نقل کر دیا۔
چشتی کے فوراً بعد آنے والے شارح مہر پر چشتی کے اثرات کم سہی لیکن محسوس ضرور کیے جاسکتے ہیں مثلاً اندازہ میرنجات نقشبند کے ایک شعر کا پہلا مصرع

از تنگ گفت و از اشراق گفت

میں ”تشکک“ اور ”اشراق“ دو اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں، چشتی نے ان کی وضاحت بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”تشکک انگریزی میں (Agnosticism) کہتے ہیں اس مدرسے فکر کی بنیادی تعلیم یہ ہے کہ انسان کی عقل چونکہ محدود ہے اس لیے ناقص ہے لہذا وہ حقائق اشیا اور محرویات کا علم حاصل نہیں کر سکتا۔ لہذا اس مسلک کو لاادریت سے تعبیر کرتے ہیں تشکک کے لغوی معنی ہیں شک کرنا۔“ (۱۱۰)

مولانا مہر نے چشتی کے الفاظ ہی کو دہرایا ہے:

”لغوی معنی تشکک میں پڑتا اصطلاح فلسفے کا ایک درجہ ہے جس کا اصول یہ تھا کہ صرف عقل کی بنا پر حقائق اشیا کا یقینی علم حاصل نہیں کیا جاسکتا۔“ (۱۱۱)

جعفری نہایت اختصار کے ساتھ لکھتے ہیں ”قدیم فلسفہ یونان کے ایک سکول کا نام“ (۱۱۲)

”اشراق“ کی وضاحت مہر و چشتی نے الگ الگ کی ہے لیکن مہر نے یہاں بھی چشتی سے خوش چینی کی ہے۔ اسی طرح مثنویین، قیاس و ہم وغیرہ کا جو مفہوم چشتی نے بیان کیا ہے۔ مولانا مہر نے بھی تقریباً وہی مفہوم دہرایا ہے۔

بعض اصطلاحات مثلاً عرب و عجم کی وضاحت میں مہر (۱۱۳) نے چشتی (۱۱۴) سے استفادہ کیا ہے۔

چشتی کے بیان کردہ بعض واقعات کو مولانا مہر نے مطالب میں نقل کر دیا ہے۔ (۱۱۵)

اصغر علی شاہ جعفری کی شرح اسرارِ حودی کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ شارح نے اکثر مطالب چشتی و مہر والے تحریر کر دیے ہیں اور خود محنت و تحقیق سے کام نہیں لیا، مثلاً ”اصل نظام عالم از خودی است“ کے ایک شعر

تار و پود کسوت او آتش است

اصل او یک دانہ گردن کش است

میں ”گردن کش“ کی وضاحت چشتی نے یوں کی ہے۔

”گردن کش کے معنی معنی ہیں منکبڑ لیکن یہاں اس سے مراد ہے اس میں نمود کی آرزو ہو وہ جو اپنی حودی کے اثبات کا

خواہش مند ہو“ (۱۱۶)

جعفری لکھتے ہیں:

”گردن کش کے معنی معنی ہیں۔ گردن تان کر چلنے والا منکبڑ لیکن دانہ گردن کش سے یہاں مراد نمود کی شدید آرزو

ہے۔ یہی چیز اسی کی خودی کے اثبات کی دلیل ہے“ (۱۱۷)

اسی باب کے آخری شعر

چوں خودی آرد بہم نیروے زیست
می کشاید قلزے از جوے زیست

کی شرح کرتے ہوئے جعفری لکھتے ہیں:

"جب خودی زندگی کی طاقت کو اکٹھا کر لیتی ہے یعنی جب وہ اپنے آپ کو مستحکم کر لیتی ہے تو اپنی ہستی کی نہر کو بیکراں

میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یعنی اس میں ایسی غیر محدود قوتیں پیدا ہو جاتی ہیں کہ جن کا تصور کرنا بھی مشکل ہے" (۱۱۸)

چشتی۔ "جب انسانی خودی زیست کی طاقت حاصل کر لیتی ہے۔ یعنی جب وہ اپنے آپ کو مستحکم کر لیتی ہے تو اپنی ہستی کی نہر کو بیکراں

میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یعنی اس میں غیر محدود قوتیں پیدا ہو جاتی ہیں" (۱۱۹)

چشتی و جعفری کی شرحوں کے تقابلی مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ جعفری نے تھوڑے سے لفظی تغیر کے

ساتھ چشتی کی شرح کو نقل کر دیا ہے اور حوالہ بھی نہیں دیا۔ شارح کا یہ رویہ اندازہ شرح نگاری کے منافی ہے۔

تمہید کے ایک شعر

عمر من دانند اسرار نیست

یوسف من بہر این بازار نیست

کی شرح کرتے ہوئے چشتی لکھتے ہیں:

"میرے ہم عصر حقائق و معارف حیات سے گاہ نہیں ہیں اس لیے میرا پیغام (یوسف) موجودہ دور کے لوگوں میں مقبول

نہیں ہو سکتا" (۱۲۰)

جعفری نے چند الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ یہ مفہوم اپنی شرح میں درج کر دیا ہے:

"میرے ہم عصر حقائق و معارف زمانہ سے واقف نہیں ہیں اس لیے میرا پیغام موجودہ دور کے لوگوں میں مقبول نہیں ہو

سکتا" (۱۲۱)

تمہید ہی کے ایک شعر

از نیماں بچو نے پیغام وہ

قیس را از قوم سے پیغام وہ

میں بعض الفاظ کی وضاحت چشتی نے کچھ یوں کی ہے:

"نیماں سے عالم ارواح نیاں مراد ہے۔ اے سے روح اور قیس سے قوم مراد ہے۔" (۱۲۲)

جعفری نے ہو بہو یہی الفاظ دہرا دیے ہیں:

"نیماں سے مراد عالم روحانیت ہے۔ نے سے مطلب روح ہے اور قیس سے قوم مراد ہے۔" (۱۲۳)

تمہید ہی کا ایک اور شعر (برجگر ہنگامہ محشر بزین.....)

کی شرح چشتی نے ان الفاظ میں کی ہے:

”مشرودہ کا یہ ارشاد کن کر میرے اندر زبردست دلوں پیدا ہو گیا اور میرا سینہ ہنگاموں سے معمور ہو گیا“ (۱۲۳)

جعفری نے چشتی کے الفاظ نقل کر دیے ہیں:

”مولانا روم کی ان باتوں سے میرے اندر ایک زبردست دلولہ پیدا ہو گیا اور میرا سینہ ہنگاموں سے معمور ہو گیا۔“ (۱۲۵)

یوں جعفری کے ہاں چشتی کی شرح سے استفادہ کے اثرات نمایاں ہیں کہ وہ تھوڑے سے لفظی الٹ پھیر کے ساتھ پیشرو شارح کا مفہوم نقل کر دیتے ہیں۔ جعفری مہر کی شرح سے بھی متاثر دکھائی دیتے ہیں اور مہر کا مفہوم اپنی شرح میں نقل کرتے ہیں اور حوالہ بھی تحریر نہیں کرتے مثلاً ”حیات خودی از تخلیق و تولید مقاصد است“

مقصودے مثل سحر تابندہ ماسوئی را آتش زندہ

کی شرح مہر کچھ یوں کرتے ہیں:

”مقصود کیا ہونا چاہیے جو صبح کی طرح روشن ہو جو سوا کے لیے جلا دیے والی آگ کی حیثیت رکھتا ہو“ (۱۲۶)

جعفری نے یہی مفہوم لفظی تغیر کے ساتھ نقل کر دیا ہے۔

”تیر مقصد ایسا ہونا چاہیے جو صبح کی طرح روشن ہو اور ماسوئی اللہ کے لیے جلا دیے والی آگ کی حیثیت رکھتا ہو۔“ (۱۲۷)

مختصرات اقوام مغلوبہ یعنی نوع انسان است کے شعر نمبر ۱

آں شنیدی کہ در مہد قدیم

گوسفنداں در علق زارے مقیم

مہر: کیا تو نے سنا ہے کہ قدیم زمانے کی بات ہے جب بھیڑ بکریاں ایک چراگاہ میں رہتی تھیں؟“ (۱۲۸)

جعفری: کیا تو نے سنا ہے کہ قدیم زمانے کی بات ہے کہ بھیڑ بکریاں ایک چراگاہ میں رہتی تھیں؟“ (۱۲۹)

اس سے پتا چلتا ہے کہ جعفری چشتی و مہر دونوں کی شرحوں سے متاثر ہیں اور یہ اثرات جعفری کی شرح میں متعدد مقامات پر دکھائی دیتے ہیں۔

پرویز کے ہاں بھی پیشرو شارحین (مہر و چشتی) سے استفادے کا پتا چلتا ہے لیکن مہر کی نسبت چشتی کے

اثرات زیادہ دکھائی دیتے ہیں مثلاً شرح کے آغاز میں تعارف کا انداز اور مآخذ چشتی سے ملتے جلتے ہیں۔

اسرار خودی کے باب اول ”اصل نظام عالم از خودی است“ کے عنوان کی شرح چشتی نے کی ہے (۱۳۰)۔

پرویز نے چشتی کی تقلید میں اس عنوان کی وضاحت کی (۱۳۱) ہے۔ انداز بیان اور الفاظ تقریباً وہی استعمال کیے

ہیں جو چشتی کے ہاں مستعمل ہیں ”خودی از عشق و محبت محکم میگرد“ کے ایک شعر

چندہ او بجز حق می شود ماہ از انگشت او شق می شود

میں چشتی نے تلمیح کی وضاحت کرتے ہوئے واقعہ ہرایا ہے اور قرآن پاک اور احادیث سے حوالے دیے

ہیں۔ (۱۳۲) مہر (۱۳۳) جعفری (۱۳۴) اور پرویز (۱۳۵) نے اس واقعے کو دہرایا ہے۔

❖ شارحین اسرار و رموز کا اسلوب شرح نویسی: (ایک جائزہ)

◎ یوسف سلیم چشتی:

چشتی نے اسرار و رموز کی الگ الگ شرحیں تحریر کی ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی شرح اسرار خودی ہے۔ جو چشتی کی اولین شرح ہے اور کلام اقبال کی بھی سب سے پہلی شرح ہے۔ شارح نے اسرار اور رموز کے مشکل مقامات علامہ سے حل کیے (۱۳۶)

انداز شرح وہی ہے جو اقبال کے اردو کلام کی شرحوں میں اختیار کیا گیا ہے۔ شارح نے ۱۶ بحث کے تحت شرح کو تقسیم کیا ہے ہر بحث کی شرح سے قبل تمہید کے عنوان سے، اس کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرتے ہیں۔ شرح میں وضاحت طلب امور پر سیر حاصل بحث کرتے ہیں جہاں ضروری سمجھتے ہیں تبصرہ کرتے ہیں۔ اشعار میں موجود بعض اغلاظ و تراکیب کی وضاحت بھی کم و بیش کرتے ہیں قرآنی آیات کے حوالے اور دیگر شعرا کے اشعار بطور حوالہ درج کرتے ہیں۔

چشتی کی شرح اس لحاظ سے ایک معیاری شرح کہلانے کی مستحق ہے کہ وہ جا بجا اشعار اقبال پر نقد و تبصرہ کرتے جاتے ہیں اس ضمن میں ان کو دیگر شارحین پر فوقیت حاصل ہے۔ شرح میں اکثر مقامات پر اس طرح کے جملے دکھائی دیتے ہیں:

”یہ شعر سونے کے رُفوں سے لکھنے اور موتوں میں تولنے کے مایق ہے“ (۱۳۷)

”یہ شعراں اشعار میں سے ہے جن کی بدولت اقبال کو بقاے دوام کی مفت ہو گئی۔ اس شعر کا ہر مصرع ایک عظیم الشان

حقیقت کا حامل ہے۔“ (۱۳۸)

”بدلت کے اعتبار سے یہ شعر اس کی جان ہے۔“ (۱۳۹)

”یہ نہایت بلند شعر ہے اس میں ظاہری غول تو یہ ہے کہ...“ (۱۴۰)

چشتی نے اگرچہ شرح کو دوبارہ تحریر کیا ہے لیکن اس میں کئی قسم رہ گئے ہیں مثلاً شرح کے آغاز میں فہرست ابواب درج نہیں یوں مطوبہ حصے تک رسائی کے لیے دشواری پیش آتی ہے۔ پھر اصل متن کی بجائے ان کا ترجمہ درج کیا ہے۔

شرح میں، اعتدال اور توازن کا فقدان بھی ہے۔ شاید شارح کے سامنے شرح کا کوئی نمونہ نہ تھا یا ان کے پیش نظر کوئی منصوبہ نہ تھا۔ شرح کرتے ہوئے بعض اوقات اس بات کی نشان دہی کر دی ہے کہ شرح کہاں سے کہاں تک ہے مثلاً تمہید کے پہلے بند کو چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے اور باقاعدہ مصرع درج کیا ہے۔

(۱) ذرہ ام مہر منیر آن من است سے لے کر ہم نشین از نغمہ نام آ شنا است = ۶ اشعار

(۲) در جہاں خورشید نورانیدہ ام سے لے کر اے خوشا زرتشتیان آتشم = ۶ اشعار

(۳) نغمہ از زخمہ بے پردا تسم سے لے کر شبنم من مثل یم طوفان بدوش = ۳ اشعار

(۴) اے بسا شکر بعد از مرگ زاد سے لے کر قلم از آ شوب اور یوانہ = ۶ اشعار

(۵) در نمی مجید بخونمان من سے لے کر برق من دیگر اگر سیناستی = ۳ اشعار

(۶) چشمہ حیواں بر اتم کردہ اند سے لے کر از ندیمان راز ہانتواں نہفت = ۵ اشعار

دوسرے بند کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے اور بتایا ہے کہ کہاں سے لے کر کہاں تک شرح کی گئی ہے۔

لیکن تیسرے چوتھے اور پانچویں بند میں یہ اہتمام نظر نہیں آتا۔ آگے چل کے بھی جہاں شارح کے دل میں آگیا لکھ دیا ہے ورنہ رہنے دیا۔

شرح کرتے ہوئے بعض اوقات کئی کئی اشعار کا مطلب صرف چند جملوں میں تحریر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جہاں کہیں اسے بھی غیر ضروری سمجھتے ہیں چھوڑ جاتے ہیں مثلاً تمہید کے پہلے اور دوسرے بند کی ترجمہ شرح لکھی ہے۔ عموماً شارح نے خلاصہ تحریر کیا ہے۔ تیسرے بند کے ۲۱ اشعار میں سے نو اشعار کا مفہوم تحریر کیا ہے۔ ۱۲ اشعار کا خلاصہ بھی تحریر نہیں کیا۔ چوتھے بند کے ۱۱ اشعار میں سے صرف دو کا ترجمہ شرح لکھی ہے۔ آخری بند کے سات اشعار کا بھی خلاصہ تحریر کیا ہے۔ باقاعدہ الگ الگ اشعار کی شرح تحریر نہیں کی گئی۔ یوں کوئی مبتدی ایک ایک شعر کی شرح سے مستفید ہونا چاہے تو یہ چیز یہاں لا حاصل ہے۔ البتہ فارسی سے آشنا شخص کے لیے یہ مباحث مفید ہو سکتی ہیں۔ یہی انداز شرح بحث دوم ”خودی کی زندگی مقصد آخری پر موقوف ہے“ کا ہے۔ شارح نے چار نکات بیان کرنے کے بعد خلاصہ مضامین بیان کر دیے۔ بالترتیب اشعار کی شرح نہیں کی۔ شاید شارح کا خیال ہو کہ قاری کے لیے انہی نکات کو بیان کر دینا کافی ہے۔ شارح بعض اوقات ترجمہ و شرح کو ضروری خیال نہیں کرتے اور صاف لکھ دیتے ہیں۔ ”اشعار کا مطلب واضح ہے“ (۱۳۱)

بعض مشکل اشعار کے بارے لکھ دیتے ہیں ”خیالات کی گہرائی کے لحاظ سے یہ بند اس کتاب کا سب سے زیادہ مشکل مقام ہے۔ اس لیے میں ہر شعر کا مطلب جداگانہ بیان کروں گا“ (۱۳۲) اسلام کے رکن اول ”توحید“ کے پہلے بند کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس بند کے اشعار میں جنہی درجے کی یافت پائی جاتی ہے اس لیے میں ہر شعر کی شرح لکھوں گا“ (۱۳۳)

چنانچہ یہاں ہر شعر کا الگ الگ مطلب و مفہوم تحریر کیا ہے۔

بحث اول ”اصل نظام عالم از خودی است“ کے پہلے بند کے پہلے سات اشعار کا باقاعدہ نمبر دے کر (پہلا شعر دوسرا شعر) تشریح کی گئی ہے۔ اس کے بعد شعر نمبر ۸، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۳ کی اکٹھی شرح تحریر کی ہے۔

بحث چہارم کے ۱۲۴ اشعار کا مفہوم پانچ نکات کی صورت میں بیان کر دیا ہے جسے اشعار کا خلاصہ تو کہہ سکتے ہیں شرح کا دو جہ نہیں دے سکتے۔

کہیں صرف ایک آدھ شعر کی تشریح میں کئی صفحے سیاہ کر ڈالتے ہیں۔ ایسا ان مواقع پر ہوتا ہے جہاں ان کے پسندیدہ موضوع تصوف اور وحدت الوجود کے مسائل وغیرہ پر ہوں۔ کلام اقبال میں جہاں ان کو معمولی سا اشارہ بھی نظر آیا انھوں نے اجاگر کیا۔ شرح پڑھتے ہوئے یہ خیال آتا ہے کہ جیسے شارح اس تاک میں رہتا ہے کہ کہاں اسے تصوف اور وحدت الوجود پر کہنے کا موقع ہاتھ آئے گا اور جہاں انھیں یہ موقع ملتا ہے وہ شرح کو بھول کر اس کی وضاحت شروع کر دیتے ہیں ان کے اس تحریری عمل سے شرح میں طوالت کا نقص پیدا ہوا ہے لیکن شارح اس کی پرواہ نہیں کرتے۔ اس کا ثبوت شرح اسرار خودی کا مقدمہ ہے جہاں جگہ جگہ تصوف، وحدت الوجود کے حوالے موجود ہیں۔ بلکہ فصل ہفتم (۱۸۰-۲۲۵) میں بھی یہی انداز نظر آتا ہے۔ شارح چونکہ خود تصوف اور وحدت الوجود کے قائل ہیں لہذا بیشتر اشعار کی تشریح تصوف کے حوالے سے کی ہے۔ بعض جگہ غیر ضروری باتوں کا طومار ہے اور ایسی طویل طویل مباحث نظر آتی ہیں جن کا شعر سے تعلق نہیں۔ شارح نے محض اپنی علیست ظاہر کرنے کے لیے انھیں شامل شرح کیا ہے۔ شرح کے سامنے کوئی فلسفیانہ مسئلہ آجائے تو وہ اس کی وضاحت کرنے لگتے ہیں۔ جس سے تفہیم کا عمل ایک طرف رہ جاتا ہے اور شرح بحث میں پڑ جاتے ہیں۔ اسرار خودی میں شارح کے بقول

”تمیں مباحث سب سے زیادہ مشکل ہیں اس لیے اس کو خاص توجہ کے ساتھ پڑھنا پڑیے۔“

(۱) ایک تو پہلا بحث

(۲) مسلک افلاطون پر تنقید

(۳) اوقت سیف

”اگر کوئی شخص ان تینوں مباحث کو بخوبی سمجھ تو اذل کار را فلسفہ اس کی سمجھ میں آ جائے گا“ (۱۳۳)

شارح نے ان مباحث پر مفصل اظہار خیال کیا ہے ”اصل نظام عالم از خودی است“ کے متعلق لکھتے

ہیں

”اس بحث کی روح اس کے عنوان میں پوشیدہ ہے اس لیے پہلے اس کی تشریح کرتا ہوں۔“ (۱۳۵)

شارح نے تصوف کے حوالے سے اس عنوان کی وضاحت کی ہے۔ (۱۳۶)

بحث ہفتم ”افلاطون و مسلک گوسفندی“ میں شارح نے افلاطون کے اعیان ثانیہ اور صور علیہ کا

تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”دنیا کے لوگ، مادی اشیا کو جو کائنات میں نظر آتی ہیں حقیقی یا واقعی سمجھتے ہیں حالانکہ ان کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ وہ تو غل

ہیں۔ ان صور طریقہ یا ایمان ثابتہ کا جو غیر مادی ہیں اور اس لیے غیر مشہور ہیں۔ حقیقی وجود صرف انھی ایمان یا صور کا ہے۔ کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے یہ ان کا ظل یا عکس ہے۔ اس لیے یہ خارجی دنیا محض وہم و خیال ہے اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔“ (۱۳۷)

اپنی بات کی وضاحت کے لیے تاریخ فلسفہ کی بعض کتب سے استشہاد کیا ہے اور ضروری اقتباسات درج کیے ہیں وضاحت سے پتا چلتا ہے کہ:

”افلاطون اس دنیا کو حقیقی دنیا کا عکس یا ظل قرار دیتا ہے اور بقول پروفسر جوزفین نظریہ ایمان نامشہور فلسفہ کی دنیا میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اسے اس عالم محسوس سے صرف اس قدر دلچسپی ہے جس قدر ہمیں اپنے متوفی دوست کی تصویر سے ہو سکتی ہے۔ نقل لکھ دل کش ہو مگر پھر نقل ہے اس پر اصل کا خدق نہیں ہو سکتا۔ اس کے خیالات کا یونانی فلسفہ ما بعد اور مسیحی مذہب اور مسیحی اہمیت پر زبردست اثر مرتب ہوا ہے۔ جب مسیحی ملانے اپنے مذہب کو اہل علم کے سامنے پیش کرنا چاہا تو افلاطون کا فلسفہ انھیں ایک نعمت غیر مترقبہ نظر آیا۔ افلاطونی دور سے کی بدولت افلاطون کے خیالات ساری دنیا میں شائع ہو گئے۔ کیمبرج یونیورسٹی ابتدائی دور سے افلاطونی خیالات کا مرکز رہی ہے۔ سترھویں صدی میں ڈاکٹر کڈورتھ ہار کلتے کا روج شیلے اور ورڈسورٹھ بھی اس کے افکار سے متاثر ہوئے۔ اسی طرح اسلامی دنیا بھی اس کے افکار سے متاثر ہوئی جب عربوں نے مصر شام و عراق کو فتح کیا تو افلاطون کا فلسفہ مختلف صورتوں میں جلوہ گر تھا۔ چونکہ اس میں اہمیت اور تصوف کی چاشنی تھی اس لیے یہودی، نصرانی، مجوسی اور دوسرے مذاہب کے لوگوں میں بآسانی مقبول ہو گیا۔“ (۱۳۸)

یوں چشتی نے وضاحت کے شوق میں یہ بحث ۲۲ صفحات میں لکھی ہے اور غیر ضروری تفصیل سے بات کو بوجھل اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ شارح کا یہی انداز پوری شرح میں نظر آتا ہے۔

اسی طرح ”الوقت سیف“ کے باب میں زمان و مکاں (۱۳۹) کی طویل بحث چھیڑ دی ہے اور علامہ کی مسئلہ زماں سے دلچسپی کی پانچ وجوہات تحریر کی ہیں ساتھ ہی زمان سے متعلق قدما کے افکار مسلمان حکما کے خیالات زمان و مکاں سے متعلق حکماء متاخرین کے نظریات اقبال کا نظریہ زمان تفصیل کے ساتھ سمجھانے کی پوری کوشش کی ہے۔ تاہم ۱۲ صفحات پر مشتمل یہ بحث اپنی جگہ اتنی متقیل اور پیچیدہ ہے کہ ناظرین کے ذہن کی رسائی نہیں ہو سکتی اور مسئلہ جوں کا توں رہتا ہے۔

بعض اشعار کی شرح کرتے ہوئے شارح مذاہب کی بحث لے بیٹھے ہیں۔ (۱۵۰) ”افلاطون اور

مسک گو سفندی“ کے ایک شعر

رخش او در طلب معقول ہم

در کہستان وجود افلندہ ہم

کی شرح کرتے ہوئے شارح لکھتے ہیں:

”اس شعر میں دو الفاظ اہم ہیں ’معتول اور وجود۔ ان کا مفہوم مجھے بغیر شعر کا مطلب واضح نہیں ہو سکتا“ (۱۵۱)
 معتول اور وجود کی وضاحت میں فلسفیانہ بحث چھیڑ دی ہے۔ (۱۵۲) جس کے مشکل اور طویل ہونے کی وجہ سے وجود و معتول کا مفہوم بے نہیں پڑتا۔ اس بحث کو پڑھنے کے بعد اس کی شرح کی ضرورت پیش آتی ہے۔
 ایسی مباحث شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہیں اور عمل تقسیم میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ ان مباحث کی وجہ سے شارح اصل مفہوم سے ہٹ جاتے ہیں اور غیر ضروری مباحث میں الجھ جاتے ہیں۔ شارح کی یہ تفصیل پسندی شرح کی قدر و قیمت کو کم کرتی ہے اور شرح کو مبہم و مشکل بنا دیتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ ان کے سامنے اسرار و رموز کی شرح کا کوئی نمونہ نہ تھا۔

◎ غلام رسول مہر:

اشعار کی بہتر تقسیم کے لیے مولانا نے مختلف ابواب و فصول کے اشعار کو مختلف حصوں میں منقسم کر کے مضامین کی مناسبت سے الگ الگ عنوانات قائم کر دیے ہیں تاکہ مفہوم زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے لکھتے ہیں:

”دونوں مشعو یوں کے مطالب اتنے پیچیدہ ہیں کہ ہر شخص انہیں سرسری نظر سے ذہن میں نہیں بٹھا سکتا۔ میں نے انہیں ابواب و فصول میں مرتب کرنے کی کوشش کی تاکہ خواندگان کتاب محض فہرست مطالب دیکھ کر اندازہ فرمائیں کہ مشعو یوں کے مضامین کی کیفیت کیا ہے۔“ (۱۵۳)

چشتی کے ہاں فہرست مضامین نہ ہونے کی وجہ سے قارئین کو مطلوبہ باب تک پہنچنے میں کافی وقت صرف کرنا پڑتا تھا اور کافی وقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ مولانا نے مطالبہ میں فہرست مضامین درج کر کے قاری کے لیے سہولت و آسانی پیدا کر دی۔ مولانا نے:

”ہر باب کے ماتحت اس کی تفصیل بھی فہرست میں درج کر دیں تاکہ ایک نظر پر نقشہ سامنے آجائے۔ اس سے ایک نفاذ یہ بھی ہوگا کہ کوئی صاحب کسی خاص باب کی خاص فصل کی وقت دیکھ چاہے تو فہرست سامنے رکھ کر اسے جلد از جلد نکال سکیں گے۔ گویا فہرست ایک حد تک مشعو یوں کے لیے اشاریے کا کام بھی دے گی۔“ (۱۵۴)

فہرست دیکھ کر آسانی سے مطلوبہ مضامین تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

شرح نویسی میں مولانا کا انداز وہی ہے جو اس سے قبل اقبال کے اردو کلام کی شرحوں میں نظر آتا ہے۔ یعنی سب سے پہلے اہم ابواب کی تمہید درج کرتے ہیں۔ جس میں بعض اہم امور و مسائل کی وضاحت کرتے ہیں پس منظر بیان کرتے ہیں ’مخافتہ باب کا خلاصہ تحریر کرتے ہیں۔

مولانا نے مطالب کو جامع اور مرتب انداز میں تحریر کیا ہے چنانچہ الفاظ کی وضاحت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ ہر باب کے مشکل الفاظ کی وضاحت کے بعد شعر بہ شعر شرح نظر آتی ہے مثلاً پہلا باب ”تمہید“

خاصہ مطالب تحریر کرنے کے بعد اس کے پانچ بندوں کے لیے مندرجہ ذیل عنوانات مقرر کیے ہیں۔

پیغام کی ندرت ۱۴-۱

پیغام کی عظمت ۲۲-۱

ساقی سے خطاب ۱۸-۱

عبر و رم کا ارشاد ۲۱-۱

اسرار خودی کا مقصد ۱۸-۱

یوں ہر شعر کا نبردے کر ترجمہ اور شرح لکھی ہے۔ یہی انداز ساری شرح میں نظر آتا ہے۔ اس سے مطالعے کے وقت قاری کو بہت سہولت اور آسانی رہتی ہے اور وہ جہاں سے چاہے اس کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک باقاعدہ شرح ہے لیکن اس میں ترجمہ کا عنصر غالب ہے جو ایک مبتدی کے لیے مفید و کارآمد ہے۔ مولانا لکھتے ہیں:

”پورا ہتھام کیا کہ یہ شعر کا ترجمہ کیا جائے اور جو جو کچھ تشریح طلب ہوں ان کی شرح اپنے فہم اور سمجھ کی بنا پر لکھ دی جائے۔“ (۱۵۵)

یوں ایک ایک شعر کا ترجمہ کیا ہے۔ تاہم بعض امور کی وضاحت کے لیے تفصیل بھی بیان کی ہے۔ شرح کرتے ہوئے وضاحت کے لیے قرآنی آیات، احادیث مبارکہ اور دیگر شعرا کے اشعار سے اشتہاد کیا ہے۔ متن کلام اقبال میں پائی جانے والی کتابت کی غلطی کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ مولانا مہر شارح کے ساتھ ساتھ ایک صوفی اور مورخ بھی تھے۔ شرح میں وضاحت کے لیے تاریخی حوالے پیش کیے گئے ہیں۔ شرح نگاری میں جو بات خاص طور پر محسوس ہوتی ہے وہ مہر کا اختصار ہے۔ جو چشتی کی شرح کے برعکس ہے۔ مطالب اگرچہ مختصر ہیں تاہم کوئی غیر متعلق بحث نظر نہیں آتی۔ باب ”افلاطون اور مسک گو سفندی“ میں مہر نے افلاطون کے فلسفے پر تفصیلی بحث کی ضرورت محسوس نہیں کی کیونکہ:

اقول ے اسلامی تصوف و ادبیات پر اس فلسفے کے جو معنواثرات بیان کیے ہیں وہ اصل فلسفے سے آگاہی کے بغیر بھی صاف سمجھ میں آتے ہیں یعنی اقبال ادبیات میں سے ہر اس شے کو خارج کر دینا چاہتے تھے جس کا مطلقہ قوم کے ذوقِ عمل اور اس کی استعدادِ مجدد و جہد پر برا اثر ڈالے۔ افلاطون کا فلسفہ اس جذبہ سے برا قرار پایا کہ اس نے عالم اسباب سے دنیا کی توجہ ہٹائی۔ حالانکہ عالم اسباب ہی انسان کے لیے درجہ کمال حاصل کرنے کا اصل میدان ہے، مگر اسی کو نظر انداز کر دیا جائے تو مطلب یہ ہوا کہ زندگی دکارت گئی“ (۱۵۶)

اس سے مہر کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اعیانِ ثابتہ کی تفصیل کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ اس لیے مطالب میں اسے جگہ ہی نہیں دیتے۔ یوں شارح نے شرح کو اس طرح کی لائینی باتوں سے پاک رکھا اور درج

بال بحث کو آٹھ سطروں کی وضاحت کے بعد ختم کر دیا اور شرح کو بے جا مباحث سے جو بھل نہیں بنایا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مطالب لکھتے وقت مہر کے سامنے چشتی کی شرح تھی اس لیے انھوں نے طوالت سے بچنے کے لیے ان غیر ضروری باتوں سے پرہیز کیا ہے۔ اسی طرح ”الوقت سیف“ (فلسفہ زماں) کی تقسیم کے سلسلہ میں صرف چند باتیں تحریر کی ہیں:

جواشعار کے کھٹے میں ایک حد تک معاون ثابت ہو گی۔ باقی رہا اصل مسئلہ اس پر مفصل بحث نہ یہاں ہو سکتی ہے اور نہ یہ معاملہ زیادہ سے زیادہ تصدیقات کے باوجود پوری طرح واضح کیا جاسکتا ہے“ (۱۵۷)

یوں مولانا نے تقریباً ایک صفحے میں پانچ نکات کی صورت میں فلسفہ زماں کا خلاصہ پیش کر دیا ہے۔ غرض مہر کی شرح میں ایک اعتدال نظر آتا ہے۔ مولانا شرح نگاری کو اولیت دیتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ کم سے کم الفاظ کے ذریعے شعر کا مطلب واضح ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ انداز شرح نگاری چشتی کے مفصل انداز سے بہتر ہے کہ قاری تھوڑے سے تامل کے بعد اصل مفہوم کو پا لیتا ہے۔ مولانا کے مطالب مختصر مگر واضح اور منظم ہیں۔

◎ سید اصغر علی شاہ جعفری:

شارح نے صرف اسرار خودی کی شرح لکھی ہے۔ شرح کرتے وقت شارح نے محتاط انداز اختیار کرنے کی کوشش کی

”شرح بیان کرتے ہوئے زخود یہ خیال پیدا ہوا ہے کہ مبادا اصل مضمون سے بھٹک ہی جائیں چنانچہ اس لحاظ سے بہت

احتیاط سے کام لینا پڑا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ شرح بیان کرتے وقت میں کمی حق تشریح سے قاصر رہا ہوں گا۔“ (۱۵۸)

طریق شرح روایتی ہے کہ پہلے تمام مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں ماحصل کلام کے تحت خلاصہ مطالب اور اشعار کی شرح تحریر کرتے ہیں شرح کرنے میں شارح کا انداز سید ہاسدہ اور آسان ہے لیکن غیر تحقیقی ہے۔ محاسن شعری کی وضاحت نہیں کی۔ شخصیات کا تعارف پیش نہیں کیا۔ الفاظ کی وضاحت میں یہ کمی محسوس ہوتی ہے کہ الفاظ و تراکیب کے صرف سامنے کے مطالب ہی بیان کرتے ہیں۔ اصطلاحات و تعلیمات کی وضاحت میں پیش رو شارحین سے استفادہ کیا ہے۔ متعدد اشعار کی وضاحت میں متقدمین کے مطالب کو نقل کر دیا ہے اور جو شرح وسط فرمائی ہے وہ چشتی و مہر کی تشریحات کی وضاحت ہے۔ یہ انداز شرح مناسب نہیں۔ بحیثیت مجموعی شرح سے اقبال کے متعلق کوئی اچھا تاثر نہیں ملتا۔

◎ غلام احمد پرویز

مجلس اقبال: شرح مثنوی اسرار خودی و رموز بے خودی غلام احمد پرویز کی کلام

اقبال کی پہلی شرح ہے۔ شارح نے دونوں مثنویوں کی اکٹھے شرح لکھی ہے۔ اسرار خودی کی شرح ص ۲۸۹ تک ہے۔ رموز بسے خودی کی شرح ص ۲۹۰ سے ص ۵۱۵ تک محیط ہے۔

مولانا مہر کی طرح شارح نے آغاز میں فہرست مضامین درج کی ہے۔ جس میں ۲۳ عنوانات قائم کیے ہیں۔ تمام عنوانات اردو میں ہیں۔ شارح نے مضامین کی ابواب بندی کی ہے۔ اسرار خودی کے ۱۵ ابواب اور رموز بسے خودی کے ۱۹ ابواب مقرر کیے ہیں۔ باب نمبر اور مضامین کے عنوانات تمام فارسی میں اور اسرار و رموز کے مطابق ہیں۔ فہرست کے بعد ”آغاز سخن“ تحریر کیا ہے جو محمد عمر دراز رکن طلوع اسلام ٹرسٹ نے تحریر کیا ہے۔ لیکن تعارف شارح کے قلم سے ہے۔ شرح کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں فارسی متن اور شرح ساتھ ساتھ ہیں یعنی پہلے شعر اور پھر اس کی شرح۔ یہی انداز ساری شرح میں اختیار کیا گیا ہے۔

قبل از شرح ہر باب کا نمبر اور عنوان جلی حروف میں درج کیا ہے۔ عنوانات بمطابق اصل ہیں یعنی فارسی میں ہی دیے گئے ہیں۔ ہر باب کے آغاز میں تمہید کے طور پر اس باب کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے اور بعض افکار اقبال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ شارح نے شعر بہ شعر شرح لکھی ہے لیکن اسلوب آسان و سادہ نہیں۔ الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات کو تلمیحات کی وضاحت نہیں کی گئی۔ شخصیات و اماکن کا تعارف نہیں دیا گیا۔ اشعار کی شرح ضرورت کے مطابق مفصل و مجمل کی گئی ہے لیکن زیادہ تر اختصار کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ پیشرو شارحین سے استفادے کا علم بھی ہوتا ہے۔ شرح اس لحاظ سے فائدہ مند ہے کہ متن اقبال بھی ساتھ دے دیا گیا ہے۔

⑤ شیریں تاج:

اسرار خودی کے دو ابواب ”اصل نظام عالم از خودی است“ اور ”حیات خودی از تخلیق و توحید مقاصد است“ کی شرح لکھی ہے۔ جو کل ۶۸ اشعار پر مشتمل ہے۔

وہ بعض مشکلات اور وجوہات کی بنا پر مکمل ترجمہ اور تشریح نہیں کر سکیں۔ بلکہ تھوڑے تھوڑے حصے کا

ترجمہ کیا ہے۔ (۱۵۹)

شارح نے شرح کرتے ہوئے متن کلام اقبال بھی درج کیا ہے۔ ہر ایک شعر کا ترجمہ اور عام فہم تشریح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

انداز شرح کچھ یوں ہے کہ پہلے متن اقبال پھر ترجمہ اور پھر تشریح لکھی ہے۔ شرح کرتے ہوئے الفاظ و تراکیب کی وضاحت نہیں کی۔ سوائے لفظ خودی کے۔ مجموعی طور پر شارح اختصار کی طرف مائل ہیں۔

حوالے

- ۱- یوسف سلیم چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۱۱
- ۲- ایضاً، ص ۱۱
- ۳- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۴۲
- ۴- سید اصغر علی شاہ جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۱۶
- ۵- قلام احمد پروجیکٹس، مجلس اقبال، شرح اسرار و رموز، ص ۷
- ۶- شیریں تاج، نوائے خودی، شرح اسرار خودی، ص ۱۰۰ 'الف'
- ۷- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۱۲۱
- ۸- ایضاً، ص ۱۴
- ۹- ایضاً، ص ۲۴۱
- ۱۰- ایضاً، ص ۳۲۵
- ۱۱- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۴۲
- ۱۲- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۱۶
- ۱۳- پروجیکٹس، مجلس اقبال، ص ۷
- ۱۴- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۷۹-۲۳۳
- ۱۵- ایضاً، ص ۱۴۸
- ۱۶- ایضاً، ص ۱۶۵
- ۱۷- ایضاً، ص ۶۶
- ۱۸- ایضاً، شرح رموز بیہ خودی، ص ۴-۲۳
- ۱۹- ایضاً، ص ۲۳
- ۲۰- ایضاً، ص ۲۳
- ۲۱- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۴۲-۴۳
- ۲۲- ایضاً، ص ۳۲۳-۳۵

- ۲۳- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۳۶
- ۲۴- ایضاً، ص ۴۱۳۰
- ۲۵- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۱۱-۱۶
- ۲۶- ایضاً، ص ۱۳۱۴
- ۲۷- ایضاً، ص ۱۶۱۵
- ۲۸- پروین، مجلس اقبال، ص ۱-۴۲
- ۲۹- شیریں تاج، نوائے خودی، ص ۱-۱۱
- ۳۰- ایضاً، ص ۳۰۶
- ۳۱- ایضاً، ص ۱۰
- ۳۲- ایضاً، ص ۱۱
- ۳۳- ایضاً، ص ۱۰
- ۳۴- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۲۸۳، ۲۸۵
- ۳۵- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۷۴
- ۳۶- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۷۳
- ۳۷- پروین، مجلس اقبال، ص ۹۶
- ۳۸- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۱۱۸، ۱۱۹
- ۳۹- چشتی، شرح رموز ہیے خودی، ص ۱۱۱
- ۴۰- پروین، مجلس اقبال، ص ۳۳۶، ۳۳۷
- ۴۱- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۲۳۶
- ۴۲- ایضاً، ص ۱۰۵
- ۴۳- جعفری، شرح اسرار خودی، ص ۱۲۵
- ۴۴- پروین، مجلس اقبال، ص ۱۳۶
- ۴۵- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۳۳۶، ۳۳۷
- ۴۶- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۱۰۵
- ۴۷- چشتی، شرح اسرار خودی، ص ۲۹۹

- ۳۸- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۱۲
- ۳۹- پرویز مجلس اقبال ص ۱۰۷
- ۵۰- جعفری شرح اسرار خودی ص ۹۲
- ۵۱- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۱۲۲
- ۵۲- پرویز مجلس اقبال ص ۱۷۱
- ۵۳- چشتی شرح اسرار خودی ص ۳۹۳
- ۵۴- پرویز مجلس اقبال ص ۱۸۲
- ۵۵- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۱۳۳
- ۵۶- چشتی شرح اسرار خودی ص ۴۱۳
- ۵۷- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۱۳۱
- ۵۸- چشتی شرح اسرار خودی ص ۲۶۳
- ۵۹- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۶۵
- ۶۰- جعفری شرح اسرار خودی ص ۴۵
- ۶۱- پرویز مجلس اقبال ص ۷۸
- ۶۲- شیریں تاج نوائے خودی ص ۱۷۱
- ۶۳- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۷۵
- ۶۴- پرویز مجلس اقبال ص ۹۵
- ۶۵- شیریں تاج نوائے خودی ص ۳۵
- ۶۶- جعفری شرح اسرار خودی ص ۷۰
- ۶۷- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم سند شعر اقبال فارسی ص ۵۴
- ۶۸- چشتی شرح اسرار خودی ص ۲۸۲
- ۶۹- اینا ص ۲۸۳
- ۷۰- اینا ص ۲۸۲
- ۷۱- مہر مطالب اسرار و رموز ص ۷۵
- ۷۲- اینا ص ۳۱۲

- ۷۳- پرویز مجلس اقبال 'ص ۳۱۹
- ۷۴- چشتی شرح رموز بے خودی 'ص ۲۱۴
- ۷۵- ایضاً 'ص ۲۱۵
- ۷۶- مہر مطالب اسرار و رموز 'ص ۳۱۳
- ۷۷- پرویز مجلس اقبال 'ص ۳۲۰
- ۷۸- مہر مطالب اسرار و رموز 'ص ۲۶۸
- ۷۹- چشتی شرح رموز بے خودی 'ص ۱۳۱
- ۸۰- پرویز مجلس اقبال 'ص ۳۷۰
- ۸۱- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۳۳۳
- ۸۲- ایضاً 'ص ۳۴۰
- ۸۳- ایضاً 'ص ۳۵۳
- ۸۴- چشتی شرح رموز بے خودی 'ص ۲۹۹
- ۸۵- مہر مطالب اسرار و رموز 'ص ۲۹
- ۸۶- جعفری شرح اسرار خودی 'ص ۴۱
- ۸۷- شیریں تاج نوائے خودی 'ص ۳۵
- ۸۸- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۲۷۳
- ۸۹- ایضاً 'ص ۳۰۲
- ۹۰- مہر مطالب اسرار و رموز 'ص ۱۲۷
- ۹۱- جعفری شرح اسرار خودی 'ص ۱۹۵
- ۹۲- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۳۳۳، ۳۳۳
- ۹۳- ایضاً 'ص ۳۲۷
- ۹۴- ایضاً 'ص ۳۵۳
- ۹۵- چشتی شرح رموز بے خودی 'ص ۱۳۵
- ۹۶- مہر مطالب اسرار و رموز 'ص ۲۶۵
- ۹۷- ایضاً 'ص ۱۲۹
- ۹۸- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۳۱۰

- ۹۹- چشتی شرح اسرار خودی، ص ۲۹۶
- ۱۰۰- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۸۱
- ۱۰۱- ایضاً، ص ۱۷۹
- ۱۰۲- چشتی شرح اسرار خودی، ص ۳۵۵
- ۱۰۳- ایضاً، ص ۲۵۴
- ۱۰۴- پرویز، مجلس اقبال، ص ۵۳
- ۱۰۵- جعفری شرح اسرار خودی، ص ۲۰
- ۱۰۶- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۵۴
- ۱۰۷- ایضاً، ص ۴۰
- ۱۰۸- جعفری شرح اسرار خودی، ص ۱۶
- ۱۰۹- شیریں، نوائے خودی، ص ۳۱
- ۱۱۰- چشتی شرح اسرار خودی، ص ۳۵۶
- ۱۱۱- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۱۷۸
- ۱۱۲- جعفری شرح اسرار خودی، ص ۲۹۰
- ۱۱۳- ایضاً، ص ۳۱۳
- ۱۱۴- چشتی شرح رموز ہیے خودی، ص ۲۱۵
- ۱۱۵- چشتی شرح اسرار خودی، ص ۳۷۴، ۲۹۶
- ۱۱۶- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۱۱۵، ۸۱
- ۱۱۷- چشتی شرح اسرار خودی، ص ۲۷۳
- ۱۱۷- جعفری شرح اسرار خودی، ص ۵۸
- ۱۱۸- ایضاً، ص ۵۸
- ۱۱۹- چشتی شرح اسرار خودی، ص ۲۷۴
- ۱۲۰- ایضاً، ص ۲۴۴
- ۱۲۱- ایضاً، ص ۲۸، ۴۷
- ۱۲۲- ایضاً، ص ۲۳۹
- ۱۲۳- جعفری شرح اسرار خودی، ص ۳۵

- ۱۲۳- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۲۳۹
- ۱۲۵- جعفری شرح اسرار خودی 'ص ۳۶
- ۱۲۶- میرمطالب اسرار و رموز 'ص ۷۲
- ۱۲۷- جعفری شرح اسرار خودی 'ص ۶۹
- ۱۲۸- میرمطالب اسرار و رموز 'ص ۹۷
- ۱۲۹- جعفری شرح اسرار خودی 'ص ۱۱۴
- ۳۰- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۲۵۳
- ۱۳۱- پرویز مجلس اقبال 'ص ۷۵
- ۳۲- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۳۲۶
- ۱۳۳- میرمطالب اسرار و رموز 'ص ۹۲
- ۱۳۴- جعفری شرح اسرار خودی 'ص ۱۰۶
- ۱۳۵- پرویز مجلس اقبال 'ص ۱۱۸
- ۱۳۶- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۹
- ۱۳۷- ایضاً 'ص ۳۹۴
- ۱۳۸- ایضاً 'ص ۴۶۱
- ۱۳۹- چشتی شرح رموز بی خودی 'ص ۲۰۳
- ۱۴۰- ایضاً 'ص ۴۱۴
- ۱۴۱- چشتی شرح اسرار خودی 'ص ۳۰۱
- ۱۴۲- ایضاً 'ص ۵۴
- ۱۴۳- ایضاً 'ص ۷۳
- ۱۴۴- ایضاً 'ص ۲۵۲
- ۱۴۵- ایضاً 'ص ۲۵۴
- ۱۴۶- ایضاً 'ص ۲۵۵-۲۶۱
- ۱۴۷- ایضاً 'ص ۳۳۷
- ۱۴۸- ایضاً 'ص ۳۳۸-۳۴۰
- ۱۴۹- ایضاً 'ص ۴۷۰-۴۷۱

- ۱۵۰- ایضاً، ص ۲۶۰/۲۶۱
- ۱۵۱- ایضاً، ص ۳۳۷
- ۱۵۲- ایضاً، ص ۳۴۷-۳۵۱
- ۱۵۳- مہر مطالب اسرار و رموز، ص ۴۱
- ۱۵۴- ایضاً، ص ۴۱
- ۱۵۵- ایضاً، ص ۴۰
- ۱۵۶- ایضاً، ص ۱۰۵
- ۱۵۷- ایضاً، ص ۱۸۹
- ۱۵۸- جعفری شرح اسرار خودی، ص ۱۶۱۵
- ۱۵۹- شیرین تاج نوائے خودی، ص ۱۴

باب ہفتم

پیام مشرق کی شرح

- ❖ محرکات شرح نویسی
- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ ویباچہ مقدمہ
- ❖ طریق شرح نویسی
- ◎ تمہیدات 'پس منظر' تعارف
- ◎ تفصیل یا اجمال
- ◎ مشکل الفاظ و تراکیب
- ◎ بنیادی تصور
- ◎ شخصیات و تحریکات
- ◎ تمہیمات، اصطلاحات، کنایات
- ❖ شارح پیام مشرق کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

پیام مشرق اقبال کا تیسرا قاری شعری مجموعہ ہے جو جرمن شاعر گوئے کے مغربی دیوان کے جواب میں لکھا گیا (۱) پیام مشرق میں اردو کی کوئی نظم نہیں ہے۔ اسرار خودی اور رموز ہیے خودی نے شاعرانہ حیثیت سے اقبال کے کلام میں جو مشکل پیدا کر دی تھی اس مجموعے نے اس کی تلافی کر دی۔ اس ضمن میں ابو ظفر عبدالواحد لکھتے ہیں:

”اسرار و رموز میں واقعہ نہ رنگ غالب ہے۔ تفسیر زیادہ چھاننا گیا ہے اور شعریت کم۔ پیام مشرق کی اشاعت سے فقہیت کم اور شعریت بڑھنے لگی ہے اور نوشتگی کا دور ختم ہو جاتا ہے۔ اسرار اور رموز کی شراب سانچے میں دھل جاتی ہے۔“ (۲)

بقول اقبال۔

”اس کا مدعا مزاج و مزاج اختیارانی، مذہبی اور ملی حقوق کو پیش نظر لانا ہے جن کا تعلق افراد و اقوام کی باطنی تربیت سے ہے“ (۳)

❖ محرکات شرح نویسی

پیام مشرق کی اب تک باقاعدہ ایک شرح لکھی گئی ہے۔ شارح یوسف سلیم چشتی ہیں۔ شرح کا محرک تحریر طلباء و ناظرین کی ضروریات ہی ہیں۔ لکھتے ہیں۔

ناظرین کی سمجھوت کے لیے مزید شرح۔ (۴)

ناظرین کی سمجھوت کی خاطر۔ (۵)

ناظرین کی سمجھوت کے لیے ذیل میں۔ (۶)

شعر کا مطلب۔ طلباء کی خاطر لکھتے دیتا ہوں۔ (۷)

گویا شرح کا مدعا مقصد ناظرین و طلباء کے لیے اشعار اقبال کی آسان تفہیم ہے۔

❖ زمانہ تحریر

شرح کا زمانہ تحریر یا سنہ تصنیف ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء ہے۔ شارح لکھتے ہیں

”اقبال نے یہ خیالات ۱۹۴۲ء میں ظاہر کیے تھے۔ تیس سال گزر جانے کے بعد“ (۸)

”اس وقت ۱۹۵۳ء میں۔۔۔۔۔“ (۹)

”اقبال نے یہ بات ۱۹۴۳ء میں کہی تھی لیکن آج ۱۹۵۲ء میں۔۔۔۔۔“ (۱۰)

”آج ۱۹۵۳ء میں“ (۱۱)

”اقبال فلسفی ہونے کے علاوہ شاعری بھی ہیں۔ ان کا شمار دنیا کے نامور شعراء میں ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا دار و مدار ان کی غیر فانی نظموں پر ہے، لیکن غزل میں بھی ان کا مرتبہ کسی سے کم نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ غزل گو کی حیثیت سے انھیں وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو سعدی، حافظ، جامی، نظیری، عرفی اور غالب کو حاصل ہوئی لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا۔ سعدی، نظیری، عرفی، غالب کی غزلیں اور اقبال کی غزلوں میں فرق یہ ہے کہ اول الذکر شعرا نے بہترین غزل پیش کی ہے لیکن اقبال کی غزل ان کے مخصوص فلسفیانہ فکر یعنی پیغام کی بھی حامل ہے۔

پیغام مشرق کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ اقبال نے حافظ اور نظیری کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں اپنی اپنی جگہ عظیم نظیر ہیں۔“ (۱۸)

موازنے کے طور پر حافظ اور اقبال کے چند مصرعے درج کیے ہیں۔ شارح نے اقبال کی غزلوں کی ۱۲ خصوصیات (فلسفہ طرازی، موسیقیت، تغزل، درس خودی، تصوف، مذہب، تہذیب مغرب، مضمون آفرینی، شوخی و طنز، عشق رسول، ذاتیات، رمز و ایمان، سلاست و روانی) مع اشعار تحریر کی ہیں۔

مقدمے کے اس حصے میں تنقید کم اور اقبال کے اشعار کی بھرمار نظر آتی ہے، مثلاً پانچویں خصوصیت تصوف کے متعلق صرف ایک سطر تحریر کی ہے۔ ”بعض اشعار میں اقبال نے وحدت الوجود کی تلقین کی ہے“ (۱۹) وضاحت کے لیے اقبال کے چار شعر درج کیے ہیں، ان بارہ خصوصیات کی وضاحت کے لیے چشتی نے ۴۸ اشعار اقبال شامل کیے ہیں۔ آخر میں اس حصے کی شرح کے طریق کار کی وضاحت کی ہے۔

❖ طریق شرح نویسی:

چشتی نے یہ شرح ناظرین و طلباء کی خاطر تفہیم اقبال کو آسان بنانے کے لیے لکھی تھی۔ چنانچہ انھوں نے ایسا انداز شرح اختیار کیا جو ناظرین اور طلباء کے لیے آسان ہو۔ یہاں چند ضمنی عنوانات کے تحت چشتی کے طریق شرح نویسی کی وضاحت کی جاتی ہے۔

© تمہیدات، پس منظر، تعارف

چشتی شرح پیغام مشرق کو دلچسپ اور معلومات افزا بنانے کے لیے اس کے بعض حصوں سے متعلق آغاز میں تمہید تحریر کرتے ہیں جس میں اس حصے کا تعارف کراتے ہیں اور بنیادی معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اس حصے میں رباعیات یا منظومات کی تعداد، مضامین کی نوعیت، مضامین مشکل ہیں یا آسان وغیرہ۔ حصہ دوم ”افکار“ کی تمہید میں لکھتے ہیں۔

”اس حصے میں اہل عتق نکلیں ہیں۔ ان میں کوئی منطقی ربط یا ترتیب نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس وقت جو خیال دل میں آیا اُسے نظم کا جامہ پہنا دیا۔ لیکن ایک بات اس سب نظموں میں بطور قدر مشترک ہے اور وہ یہ کہ ہر نظم سے شاعر نے کوئی نہ کوئی نکتہ

ضرور پیدا کیا ہے۔ بعض نظمیں آسان ہیں۔ لیکن بعض بہت مشکل مثلاً ”ہلالِ عید“ اور ”کرک شبِ تاب“ نسبتاً آسان ہیں اور ”نوائے وقت“ اور ”تسخیرِ فطرت“ بہت دشوار ہیں۔ بعض نظمیں ہلنگ درا کی نظموں سے ملتی جلتی ہیں مثلاً ”سردِ انجم“، ”شمنم“ طیارہ“ اور ”قطرۂ آب“۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہلنگ درا کی ان نظموں اور اس کتاب کی ان نظموں کا زمانہ تصنیف ایک ہی ہے۔ ان نظموں کا اگر صرب کلیم کی نظموں سے موازنہ کیا جائے تو اقبال کا ذہنی ارتقا صاف طور سے نظر آ سکتا ہے۔ جوں جوں ان کی فکر بلند ہوتی گئی، مناظر قدرت کے بجائے زندگی اور کائنات کے، ہم مسائل ان کی فکر کا موضوع بننے چلے گئے۔ پہلے مشرق کی ان نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل عنوانات قائم کیے جاسکتے ہیں۔ بہارِ یہ نظمیں، ”حمشیدہ نظمیں“ فلسفیانہ نظمیں، طنزیہ نظمیں اور سبق آموز نظمیں“ (۲۰)

حصہ اول ”لالہ طور“ کی رباعیات میں اقبال نے انسانی زندگی کے باطنی پہلو کو شاعرانہ انداز میں تحریر کیا ہے اور اس سے متعلق اہم مسائل پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شارح نے تمہید میں ان مسائل کی تفصیل درج کی ہے تاکہ قارئین کو فکرِ اقبال کی وسعت اور گہرائی کا اندازہ ہو سکے۔

حصہ دوم ”افکار“ اور حصہ چہارم ”نقشِ فرنگ“ کی بر نظم کی شرح سے قبل ”تمہید“ کا خاص اہتمام ہے۔ جس میں نظم کا تعارف، مرکزی خیال یا خلاصہ درج کیا گیا ہے۔ ”نظم“ ”تسخیرِ فطرت“ کی تمہید خاصی مفصل تحریر کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہ بہت دلچسپ اور معنی خیز نظم ہے۔ جس میں اقبال نے انسان کی پیدائش کا مقصد واضح کیا ہے جو ان کی رائے میں تسخیرِ فطرت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ اگرچہ انھوں نے قصہ آدم کی طرف مختلف نظموں میں اشارے کیے ہیں لیکن خطبات میں اس موضوع کو بالوضاحت بیان کیا ہے اس لیے دلیل میں اس تفصیل کا خلاصہ درج کیے دیتا ہوں تاکہ اس نظم کا مفہوم ذہن نشین ہو سکے“ (۲۱)

چنانچہ آگے چل کے دس نکات پر مبنی خلاصہ اور نظم کے پانچوں بندوں کا مرکزی خیال بغرض وضاحت لکھا ہے۔ چار صفحات (ص ۲۷۱-۲۷۴) پر مبنی نظم ”نوائے وقت“ کی تمہید میں اقبال کے فلسفہٴ زمان کا خلاصہ تحریر کیا ہے۔ ”نظم“ ”سردِ انجم“ کی تمہید نہایت آسان زبان اور عام فہم انداز میں لکھی گئی ہے۔

”اس نظم کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاعری اور فلسفہ کے علاوہ موسیقیت بھی پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے اس میں غیر معمولی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ اس نظم میں اقبال نے ستاروں کی زبان سے اہل دنیا کی زندگی پر تبصرہ کیا ہے کہ انسان کے علاوہ کائنات میں جس قدر اشیاء پائی جاتی ہیں وہ سب تو انہیں فطرت کی پابند ہیں۔ اسی لیے اس کی زندگی ایک بیج پر بسر ہو رہی ہے۔ لیکن انسان کو یہ اختیار دیا گیا ہے کہ وہ قانونِ فطرت کی خلاف ورزی کر سکتا ہے اور اسی لیے اس کی زندگی سرتاپا انقلاب کی تصویر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس میں عقل محدود ہے اس لیے ہمیشہ ذہنی کشش میں گرفتار رہتا ہے“ (۲۲)

”نظم“ ”جوئے آب“ جو گوئے کی ”نغمہٴ محمد“ کا آزاد ترجمہ ہے کی تمہید میں لفظی ترجمہ درج کیا ہے۔

تاکہ ناظرین اس بات کا اندازہ کر سکیں کہ علامہ نے گویے کا نقطہ نگاہ بڑی کامیابی کے ساتھ اور بڑے دلکش انداز میں واضح کیا ہے۔“ (۲۳) حصہ چہارم کی نظموں کی تمہید میں زیادہ تر حکما و شعرا کے حالات اور افکار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

نظم ”خطاب بہ مصطفیٰ کمال پاشا“ کی تمہید میں مصطفیٰ کمال کے سوانح کے علاوہ نظم کا پس منظر بھی تحریر کیا ہے۔ (۲۴) نظم ”تہذیب“ کی تمہید میں لکھتے ہیں:

”یہ نظم اقبال نے جب عظیم ۱۹۱۳ء تا ۱۸۸۱ء کی ہولناکیوں اور تہہ کار یوں سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ تو امیورپ زبان سے دنیا کو تہذیب اور شائستگی کا درس دیتی ہیں لیکن خود ن کا عمل درندوں سے بدتر ہے۔ وہ ایشیا کی قوم کو غیر مہذب قرار دیتی ہیں لیکن ان کا طرز عمل ایسا ہے کہ حیوانات بھی شرمناک ہیں“ (۲۵)

نظم ”خطاب بہ گلستان“ کی تمہید میں شارح نے ہندوستانی تاریخ سے متعلق چند معلومات افزا باتیں بتائی ہیں۔ لکھتے ہیں:

- (۱) انتخاب ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے مسلمانوں کو دبانے اور ہندوؤں کو ابھارنا شروع کیا۔
- (۲) انھوں نے خود ہندوؤں کو حقوق طلبی کے طریقے سکھائے چنانچہ کانگریس کا سنگ بنیاد ایک انگریز منسٹر جیو مہی نے اپنے پوتے ہاتھوں سے رکھا تھا۔

- (۳) ۱۹۰۱ء میں یوپی کے لشیٹ گورنر نے ہندوؤں کو ترغیب دی کہ اردو ہندی منقشہ پیدا کریں۔
- (۴) انگریزوں نے مختلف طریقوں سے ہندوؤں کی حوصلہ افزائی کی مثلاً ۱۹۱۱ء میں تقسیم بنگال کی منسوخی کا اعلان کر دیا۔

- (۵) جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوؤں نے ”ہوم رول“ کا مطالبہ کیا اس پر انگریزوں نے ۱۹۱۹ء میں اصطلاحات کی دوسری قطع عینیت فرمائی۔ لیکن ہندو اس کھوتے سے مطمئن نہیں ہوئے۔ انھوں نے مسلمانوں کو ساتھ ملا کر کل ہندو پیمانہ ایجنیشن شروع کر دی۔ جس کا سلسلہ ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک جاری رہا۔ اقبال نے یہ نظم ۱۹۲۲ء میں لکھی تھی۔ اس وقت تمام ملک میں ہنگامے مچ رہے تھے ہیں۔“ (۲۶)

تفصیل با اجمال

شارح بعض مشکل اشعار کی پہلے نثر لکھتے ہیں پھر مشکل الفاظ کی وضاحت کرتے ہیں اور آخر میں اس کی شرح لکھتے ہیں۔ چنانچہ بعض اشعار کی شرح انھوں نے نہایت وضاحت اور خوبی سے کی ہے مثلاً رباعی نمبر ۸۵ شعرا

دل من! اے دل من! اے دل من!

یہ من! کشتی من! ساحل من!

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اے دل تو ہی میرا سند ہے تو ہی میری کشتی ہے اور تو ہی میرا ساحل ہے۔ اقبال نے پہلے مصرعے میں لفظ دل تین مرتبہ استعمال کیا ہے۔ اس نگرار کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ تین بدعت میں نگرار کا کید کا فائدہ دیتی ہے تاکہ سامع کے ذہن میں موضوع کی اہمیت چاگزین ہو جائے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں اقبال نے دل کی تین حیثیت بیان کی ہیں۔

(۱) اس لحاظ سے کہ سالک دل میں غوطہ زن ہوتا ہے اسے ”میں“ سے تعبیر کیا ہے

ع غوطہ در دل زن کی بنی راز وقت

ع اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی

(۲) اس اعتبار سے کہ سالک دل ہی کی مدد سے غوطہ زن ہوتا ہے اسے کشتی سے تعبیر کیا ہے۔

ع خودی میں ڈوبتے ہیں پھر ابھر بھی آتے ہیں

ع دھم غیر تھواں جڑے دل است

(۳) اس حیثیت سے کہ دل ہی سالک کی منزل مقصود ہے۔ اسے ساحل سے تعبیر کیا ہے

ع لفظ خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود (۲۷)

رباعی نمبر ۲۶ (تراکیہ نکتہ سر بستہ گویم) کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”رباعی کا سرا را مفہوم لفظ ”جان“ کے مفہوم میں پوشیدہ ہے۔ جان سے قبال کی مراد وہ جاں ہیں جس کے نکلنے سے آدمی

مر جاتا ہے۔ بلکہ یہاں ”جان“ سے وہ خودی مراد ہے جو پختہ ہو چکی ہو۔

اگر تیرے جسم میں یہی خودی کار فرما ہے جسے تو نے مستحکم کر لیا ہے تو پھر ”ازاں سر کی آید چہ پاک ست“ (۲۸)

غزل نمبر ۲۸ شعر نمبر ۴

اگرچہ زادۂ ہندم فروغ چشم من است

ز خاک پاک بخارا و کابل و تہرہ

کی وضاحت نہایت جامع انداز میں کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”بخارا، کابل اور تہرہ یہ تین شہر نمایندہ ہیں ان اسلامی مرکزوں کے جہاں اکثر نامور علماء اور صلیح پیدا ہوئے۔ مثلاً بخارا سے

اشارہ ہے شیخ فرید الدین عطار اور خواجہ بہا الدین نقشبند کی طرف کابل سے اشارہ ہے حکیم سنائی کی طرف جن کا وطن غزنی تھا

اور تہرہ سے اشارہ ہے حضرت شمس تہریزی کی طرف جو عارف رومی کے مرشد تھے۔ کہتے ہیں کہ اگرچہ میں پیدا تو ہندوستان

میں ہوا لیکن میں نے دین اسلام کے حقائق و معارف ان بزرگوں سے حاصل کیے جو بخارا، کابل اور تہرہ میں پیدا ہوئے

تھے۔ یعنی میرے انکار کا سرچشمہ ہندی (مجھی) نہیں ہے بلکہ اسلامی ہے۔“ (۲۹)

اسی طرح بعض اشعار کے ایک سے زائد مطالب درج کیے ہیں۔ رباعی نمبر ۱۱۵ کے دو مطالب درج

کئے ہیں۔

جہاں یک نغمہ زار آرزوے
بم و زرش زمار آرزوے
چشم ہرچہ ہست و بود باشد
وے از روزگار آرزوے

”پہلا مطلب تو یہ ہے کہ کائنات کی ہر شے میں ظہور کی آرزو پائی جاتی ہے۔ یعنی باطنی تحریک ہر شے کو عالم وجود میں لاتی ہے۔ اگر دائرہ میں جوش نمود نہ ہوتا تو وہ کبھی ہرگز زمین سے بہرہ نکتا بندہ منی میں مسل کر مٹی ہو جاتا۔ یہ ظہور کی آرزو ہی تو ہے جو اسے نمایاں کر دیتی ہے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ نئی آدم کی زندگی آرزو پر موقوف ہے۔ اگر انسان میں آرزو نہ ہو تو وہ زندہ نہیں ہو سکتا اور اگر کسی وجہ سے رہ بھی گیا ہو تو اس میں اور حیوانات میں کوئی فرق نہیں ہوگا“ (۳۰)

شارح نے بعض جگہ وضاحتی انداز اختیار کیا ہے یہ وضاحتی انداز ایسے مواقع پر اختیار کیا ہے جہاں شعر میں کوئی فلسفہ مذہب یا تصوف کا مسئلہ آن کھڑا ہوا ہے۔ وہاں شارح کا رجحان تمہیم اقبال کی بجائے فلسفہ اقبال کی طرف ہو جاتا ہے مثلاً ”لڑے طور“ رباعی نمبر ۲۲ میں موجود مختلف اسرار کو بڑی وضاحت کے ساتھ منکشف کیا ہے۔ (۳۱) رباعی نمبر ۲۳ کی وضاحت مختلف مذاہب کے حوالے سے کی ہے۔ (۳۲) رباعی نمبر ۳۵ (خرد اندر سر ہر کس نہادند) کا مفہوم مختلف النوع حوالوں سے پیش کیا ہے۔

”حدانے ہر شخص کو قتل عطا فرمائی ہے اور اس کی بدولت ہر شخص اس حقیقت سے آگاہ ہو سکتا ہے کہ انسان کا جسم تو مادی ہے۔ لیکن اس جسم کی اصل مادی نہیں ہے۔ یعنی خودی یا انسان کی حقیقت جسم اور جسمانیت سے پاک ہے۔ کہادہ کا کوئی مستقل وجود نہیں ہے بلکہ وہ بھی روح ہی کی ایک کثیف شکل ہے۔ صرب کلیم میں اقبال نے اس حقیقت کو بایں طور واضح کیا ہے۔

ارتباط حرف و معنی اختلاط جان و تن

جس طرح انگر قبا پیش اپنی جڑا ہن سے ہے

اسی نکتہ کو انھوں نے اسآباد کے مشہور خطبہ صدارت میں یوں بیان کیا ہے

”اسلام دو کی پسند نہیں ہے۔ اس لیے وہ روح اور مادہ کی تقسیم کا حامی نہیں ہے۔ اس کے نزدیک روح اور مادہ دو مستقل ہندوات

ہستیاں نہیں ہیں بلکہ مادہ بھی روح ہی کی ایک شکل ہے جو رماں اور مکاں کی قید میں خابہر ہو رہی ہے اسی نکتہ کو گلشن راز جدید میں یوں واضح کیا ہے۔

تن و جاں را دو تا گفتن کلام است
تن و جاں را دو تا دیدن حرام است

یعنی آپ تن و جاں کو سہولت کی خاطر دو کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ان کو دو مستقل وجود سمجھ نہیں سکتے۔ کیونکہ مادہ کا کوئی مستقل بالذات وجود ہی نہیں ہے۔ تصوف کا یہ نکتہ سائنس کی روشنی میں بالکل صحیح ثابت ہو چکا ہے۔ جدید تحقیقات کی رو سے مادہ کا کوئی وجود نہیں ہے۔ اس کائنات میں دراصل توانائی کا فرما ہے اور ”توانائی“ غیر مادی ہے۔ سائنس دانوں نے مادہ کی تشکیل کی تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مادہ دراصل توانائی کی ایک کثیف شکل ہے۔ تصوف بھی یہی کہتا ہے کہ ساری کائنات حق تعالیٰ کی تجلیات کا پرتو ہے۔ سائنس اسی جلی کو توانائی سے تعبیر کرتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے غالب نے:

دہر جز جلوء یکنائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں (۳۳)

”افکار“ کی نظم ”تغیر فطرت“ کے بنیادی مقاصد کو ”تہبید“ کی ذیل میں قرآنی حوالوں علامہ کے خطبات مدراس کی روشنی میں بالوضاحت مختلف نکات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ (ص ۲۵۱-۲۵۵) جو شارح کی نہ صرف افکار اقبال سے شناسا ہونے کی واضح دلیل ہے بلکہ دینی مسائل پر نظر رکھنے کا ثبوت بھی ہے۔ یہ وضاحتی انداز شرح پیام مشرق کے چوتھے حصے ”نقش فرنگ“ میں بھرپور طریقے سے سامنے آتا ہے، جہاں حکما کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے فلسفے پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

رباعی نمبر ۱۶۰ (بہر دل عشق رنگ تازہ بر کرد) کے پہلے شعر کی مکمل وضاحت نہیں کر سکے اور ادھورا

سما مطلب لکھتا ہی کافی سمجھا۔

”عشق کی تجلیات یکساں نہیں بلکہ گونا گوں ہیں اور ہر شخص کے دل میں ان کی بدولت مختلف قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ بعض

دل عشق میں دیوانے ہو جاتے ہیں اور نگینوں میں روتے پھرتے ہیں“ (۳۴)

وضاحت کی کمی کے باعث یہاں تفصیلی محسوس ہوتی ہے۔ شعری وضاحت کچھ یوں ہونی چاہیے کہ عشق نے ہر دل میں نیا رنگ اختیار کیا ہے کبھی وہ پتھر کی اور کبھی شیشے کی صحبت اختیار کرتا ہے۔ یہاں صحبت سنگ سے مراد جنون عشق ہے جس کی بنا پر عاشق دیواروں سے سرنگراتا ہے اور خود کو نقصان پہنچاتا ہے اور صحبت شیشے سے مراد اہل صفہ کے آئینے کی طرح پاک صاف دل ہیں جن کی صحبت اختیار کرنے سے دل آئینہ کی طرح صاف شفاف ہو جاتا ہے یعنی عشق کے ہزار رنگ ہیں۔ فرق صرف عشاق کے حالات و کردار کے مختلف ہونے پر ہے۔

”صحبت رفتگان“ میں ”کوئیں“ کے تحت نظم کے نمبر ۵ کے ایک شعر

ز خاک تابہ فلک ہرچہ ہست رہ بیاست

قدم کشائے کہ رفتار کارواں تیز است

کی شرح کچھ یوں کی ہے:

”کائنات کا ذرہ ذرہ مصروف عمل ہے۔ جو محض عمل نہیں کرتا وہ زندہ نہیں ہو سکتا“ (۳۵)

یہ شرح شعر کی تفہیم کے لیے ناکافی ہے۔ شعر میں اگرچہ کوئی ابہام نہیں لیکن وضاحت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ادائے مطلب میں اس قدر اختصار کچھ چٹا نہیں۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ دنیا بڑی تیزی کے ساتھ بدل رہی ہے۔ ہر لحظہ نئے انقلابات رونما ہو رہے ہیں۔ ان سے فائدہ اٹھانے کے لیے اسی تیزی کا مظاہرہ کرنا چاہیے۔ غفلت کی صورت میں پیچھے رہ جانے کا امکان ہے۔ صوفی تبسم نے بہتر انداز میں شعر کی تفہیم کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہ شعر زندگی ہی کے قافلے کے بارے میں ہے۔ دنیا کا ہر انسان مکہ ہر چیز ہر ذرہ اسی مقابے کا رہ رہا ہے اور کوئی چیز اس کا رداں سے دھرا دھر ہٹک جاتی ہے تو وہ اپنا مقام کھودتی ہے۔ زندگی کے اس تیز رفتار قافلے کی کوئی منزل نہیں۔ ہر قافلہ چتا رہتا ہے اور اگر اس کی کوئی منزل مقصود ہے تو وہ اس کا شوق سفر ہی ہے۔ گو یہ زندگی کی کشمکش ہی زندگی ہے اور وہی مقصود ہدایت“ (۳۶)

◎ الفاظ و تراکیب:

شرح میں مشکل الفاظ و تراکیب کے معانی لکھنے کا باقعدہ اہتمام نظر نہیں آتا نہ شرح نے آسان الفاظ کے معانی درج کیے ہیں (۳۶) البتہ شرح نے ان الفاظ کے معانی تحریر کیے ہیں جو ان کی اپنی نظر میں تشریح طلب و مشکل ہیں۔ مثلاً رباعی نمبر ۲۲ ”یہ مشکل ترین رباعیوں میں سے ہے اس لیے مفہوم واضح کرنے سے پہلے الفاظ کی تشریح کی ہے“ (۳۷)

رباعی نمبر ۳۲ شعر ۲

مکہ را بانگہ آمیز وادی

دل از دل جاں ز جاں بیگانہ کردی

اقبال نے اس شعر میں لفظ ”مکہ“ ”دل“ ”اور“ ”جاں“ کو کمر استعمال کیا ہے۔ شارح کی نظر میں یہ تین

لفظ غور طلب ہیں ان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”مکہ۔ اقبال کے یہاں لفظ نگاہ و معنی میں مستعمل ہے۔ کبھی تو وہ اس کو دوسرے شعر کی طرح اس کے عام مفہوم میں استعمال

کرتے ہیں مثلاً

می شود پردہ چشم پر کا ہے گا ہے

دیکھ ام ہر دو جہاں را چہ نا ہے گا ہے

یہاں لفظ نگاہ سے مجرد یکنا مراد ہے۔ جو آنکھ کا نظری تھا صاف ہے۔ لیکن کبھی کبھی اقبال نگاہ سے ایسا دیکھنا مر دیتے ہیں جس کی

دیں کوئی مقصد نہیں ہو۔ مثلاً عبرت پذیری یا کسی شے کا کسی خاص زاویے سے مطالعہ کرنا مثلاً

خود نے کہہ بھی دیا لا فہ تو کیا حاصل

دل و نگاہ مسلاں نہیں تو کچھ بھی نہیں

اس شعر میں نگاہ سے محض قوتِ بصارت مراد نہیں بلکہ نگاہ جو دل کے تابع ہو جس کی بدولت انسان شیا کے کائنات کو دیکھ کر
عبرت حاصل کر سکتا ہے

(ب) دل اقبال کے فلسفہ میں ”دل“ بہت اہم اور غور طلب اصطلاح ہے۔ دراصل یہ تصوف کی بنیادی اصطلاحات میں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام صوفی شعرا مثلاً نئی عطار، رومی، جامی، عراقی اور بیدل کے کلام میں ہر جگہ دل کی نظر آتا ہے۔ اقبال چونکہ انہی بزرگوں کے مقصد اور خوشہ چیں ہیں اس لیے وہ بھی ”دل“ کی فصیلت اور اہمیت کے مستغرق ہیں۔

اسلامی تعلیمات کی رو سے دل جو بقاء بر مصفٰہ گوشت ہے۔ کائنات میں سب سے بڑی چیز ہے اس حرم صغیر میں عالم کبیر پنہاں ہے انسان کی ساری ترقی اور صلاح اسی دل کی صلاح پر موقوف ہے اسی لیے دانائے رسومِ حیات واقف اسرارِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا:

اے لوگو! آگاہ ہو جاؤ کہ انسان میں ایک مصفٰہ گوشت ہے جس کی کیفیت یہ ہے کہ اگر وہ ”صلاح“ ہو جائے تو انسان یکینہ صلاح ہو جائے کچھ اور اگر وہ فاسد ہو جائے تو انسان یکینہ فاسد ہو جائے گا۔ آگاہ ہو جاؤ کہ وہ مصفٰہ گوشت ”قلب“ ہے متصوفاً۔ ادب میں دل کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ صوفی ٹیپ تمام تر توجہ قلب کی صفائی پر مبذول کرتا ہے۔ کیونکہ دل جس قدر زیادہ مصفٰہ ہو گا اسی قدر زیادہ معرفت حاصل ہوگی۔ دل اس قدر اہم اس لیے ہے کہ وہ مرکبِ عشق ہے اور عشق ذات ہے جو انسان کو خدا سے ملا سکتی ہے۔

صل و دل و نگاہ کا مرشد اولیٰس ہے عشق

عشق نہ ہو تو شرع و دین بکدرہ قصورات

(ج) جان جان سے یہاں انفرادی خودی یا ذاتی شخصیت مراد ہے ان میں لفظوں میں منتقلی رہا یہ ہے

۱: نگاہ ادنیٰ درجے کی چیز ہے ہدایات سے متعلق ہے۔

۲: دل اعلیٰ ادنیٰ درجے کی چیز ہے۔ روحانیات سے متعلق ہے۔

۳: جان اول اور نگاہ دونوں کا وجود اسی پر موقوف ہے (۳۸)

رباعی نمبر ۲۷ میں ”سخت کوش“ اور ”شعلہ نوش“ یہ دو لفظ بہت غور طلب ہیں کیونکہ پورا سلوک انہی دو لفظوں میں

بند ہے۔ چنانچہ ان دو الفاظ کی خوب وضاحت کی ہے۔ (۳۹)

غزل نمبر ۱۰ شعر ۲ (محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد)

شرح کی نظر میں مشکل ہے اس لیے پہلے اس کی ترکیب ہے بعد میں لفظوں کی تشریح کی ہے (۳۰)
غزل نمبر ۳۱ شعر نمبر ۴ (اندروں صد نشہ حکیم ستارہ ہیں) کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شعر تو آسان
ہے مگر اس میں ”ویرانہ دل“ کی ترکیب غور طلب ہے۔ چنانچہ ابھی اس ترکیب کی وضاحت کچھ اس طرح کی
ہے:

”چونکہ نیا دار انسان کے دل میں ہزاروں تسمائیں کا دریا ہوتی ہیں۔ اس لیے شعرا ایسے دل کو آبا و اقرار دیتے ہیں۔ لیکن عاشق
کے دل میں محبوب کے تصور کے حدود اور کچھ نہیں ہوتا اس لیے شعرا اسے ”ویرانہ“ سے تعبیر کرتے ہیں اور جب کسی شخص کا دل
غیر اللہ کے تصور سے خالی ہو جاتا ہے یعنی ویراں ہو جاتا ہے تو اس میں اس قدر وسعت پیدا ہو جاتی ہے کہ ساری کائنات اس
کے ایک گوشہ میں سما سکتی ہے۔“ (۳۱)

اقبال نے بعض الفاظ کی ”استعارہ اور کنیا استعمال کیے ہیں۔ شعر میں مستعمل ایسے الفاظ کی جب تک
وضاحت و صراحت نہ کی جائے شعر کا مفہوم سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رباعی نمبر ۵۱ جس میں شارح کے بقول
”اقبال نے اس مشکل رباعی میں اپنے دل کا مطلب استعاروں کے پردوں میں پوشیدہ کر دیا ہے۔ میں پہلے استعاروں
کے ان پردوں کو ہٹاتا ہوں“ (۳۲)

چشتی الفاظ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

(۱) ”دم۔ دو چوہیک ہے جو بانسری میں مارتے ہیں۔ لیکن دم کا تعلق ہے (حسم) سے نہیں ہوتا بلکہ نئے نواز سے ہوتا
ہے۔ نئے تو کھنڈ ایک رہا ہے۔ دم سے مراد ہے رات باری کی جی یا اس کا پرتو۔“

(۲) دم آشت۔ دم نے نواز سے جدا ہو گیا ہے اور جدائی کا لازمی نتیجہ آشتی (انظراب) ہوتا ہے۔ انسان دراصل
”دم آشت“ ہے۔ بس بھی اس کی حقیقت ہے۔

(۳) آغوش نے۔ جسم یا تعینات جسمی کے دو پردے جس کو ہٹا دیا جائے تو وی نے نواز (۱۱)ے مطلق) باقی رہ جاتا
ہے

(۴) نو۔ ۱۱ے مقید۔ یعنی وہی دم آشت جب بانسری سے نکلا ہے تو پوندتن کے سبب سے نو (انا کے مقید) بن جاتا
ہے“ (۳۳)

اسی طرح نظم ”عشق“ میں بعض الفاظ اور محاورات وضاحت طلب ہیں مثلاً گرد باؤ دامن چیدن محل بسعن
بیا دوام چیدن بخو و چیدن از پاقت دن طوفان جمال کی تشریح کر دی ہے (۳۴) ”نظم“ جو ہے ”آب“ بھی اول تا
آخر موزون کنایات سے معمور ہے۔ اس لیے پہلے تمام استعارات و کنایات کی تشریح کی تاکہ اس نظم کا مفہوم یا آسانی
سمجھ میں آ سکے (۳۵)

لغت شعر درج کرتے وقت بعض الفاظ کے ایک سے زائد معنی درج کرتے ہیں مثلاً نظم ”تغیر فطرت“

بند نمبر ۳۳ شعر نمبر ۱

چرخ خوش است زندگی راہم سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحراہ دے گداز کردن

میں ”سوز و ساز“ کے معانی کچھ یوں درج کرتے ہیں۔

”سوز (سوتن) کے معنی ہیں ’حرارت‘ ’محبت‘ ’اشتہائی‘ اور ’بہنی اضطراب‘۔

ساز (ساختن) کے معنی ہیں ہم آہنگی، موافقت، مہابت اور کسی بات یا معاملہ میں رضامندی کا اظہار۔

سوز و ساز کے معنی میں کسی شدید جذبہ شلا رنج یا محبت سے متاثر یا مغلوب ہو جانا۔ اصطلاحی معنی ہیں عاشقانہ زندگی اور اقبال

نے اس ترکیب کو عوامی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔“ (۳۶)

نظم حکمت و شعر شعر نمبر ۳

حق اگر سوزے ندارد حکمت است

شعر میگردد چو سوز از دل گرفت

میں لفظ ”حق“ شارح کی نظر میں، ہم ہے اس لیے پہلے اس کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں

”حق کے لغوی معنی ہیں شے، یعنی چلتے چلتے ٹھہر گیا یا قائم ہو گیا۔ ملائے وقت تجی اور واقعی بات کو حق سے تعبیر کرنے لگے

فلسفی اصطلاح میں حق اس امر واقعی کو کہتے ہیں جس کے وجود میں کوئی شک نہ ہو۔ اللہ تعالیٰ کا وجود چونکہ ایک امر واقعی

ہے۔۔۔۔۔ اس لیے ہم اللہ تعالیٰ کو حق کہتے ہیں۔“ (۳۷)

شارح کے اس رویے سے مشکل الفاظ کے معانی سمجھ میں آ جاتے ہیں اور شعر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح نے ”پیام“ کے بعض حصوں کے عنوانات کی بہت اچھی وضاحت کی ہے۔ حصہ اول

”لالہ طور“ کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے:

”اقبال نے رباعیات کے اس مجموعہ کو استعارہ ”لالہ طور“ سے موسوم کیا ہے۔ طور وہ مقام ہے جہاں حضرت موسیٰ علیہ

السلام نے حسن مطلق کی تجلی دیکھی تھی۔

مار اقبال کے کام میں ایک علامت ہے یعنی مظہر عشق ہے اسی لیے عالم باہیات میں اس کا مرجع سب سے بلند ہے۔

آگ چونکہ دور سے سرخ دکھائی دیتی ہے، اس لیے اسے بھی لالہ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چراغ کی لو کو بھی جو عموماً صغیری

شکل کی ہوتی ہے لالہ کہتے ہیں۔ اقبال نے اس نور کی چمک کو جو حضرت موسیٰ علیہ السلام نے دیکھی تھی لالہ سے تشبیہ دی ہے

اور چونکہ ان رباعیات میں اکثر و بیشتر مقامات میں حقیقت و جود سے بحث کی ہے اور اس کا مرکزی تصور سوز و ظہور یا سحر تخلیق

ہے۔ اس لیے اس رباعیات کا عنوان ”لالہ طور“ قرار دیا ہے یعنی ان رباعیات میں اس صفت الہیہ کی تجلیات کا بیان کیا گیا

ہے۔ بالفاظ دیگر یہ رباعیات دو تجلیات ہیں جو حسن مطلق نے شعر کے دل پر نازل فرمائیں۔“ (۳۸)

حصہ سوم" مئے باقی" کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مئے باقی سے مراد وہ شراب ہے جس کا سرور کبھی زائل نہ ہو۔ اقبال نے اپنی غزلوں کو مئے باقی سے اس لیے تعبیر کیا ہے کہ انھوں نے ان غزلوں میں وہ بلند حقائق و معارف میاں کیے ہیں جو اپنے اندر بقائے دوام کی مفت رکھتے ہیں اور اگر انسان اس پر عمل ہو جائے تو اس کو بھی یہ نعمت کبریٰ حاصل ہو جائے گی۔ غزل کو شراب سے اس لیے تعبیر کیا کہ غزل میں بھی شراب کی سی سستی ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو وہی سرور حاصل ہوتا ہے جو مئے نوش کو شراب سے حاصل ہوتا ہے۔" (۴۹)

حصہ پنجم "خردہ" کی مختصر لیکن بڑی جامع توضیح کی ہے" (۵۰)

© بنیادی تصور:

چشتی کی شرح کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ ہر رباعی کے آغاز میں اور اکثر نظموں اور اشعار کا بنیادی تصور تحریر کرتے ہیں۔ جس سے شعر کی تفہیم اور اس کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ بنیادی تصور تحریر کرنے کا طریقہ ان کی شرح دیوان غالب میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ جہاں وہ ہر شعر کی شرح کے آخر میں اس کا بنیادی تصور تحریر کرتے ہیں۔

"نامہ طرز" کی رباعیات کی شرح کے آغاز میں "بنیادی تصور" کا خاص اہتمام ہے جہاں شارح نے تمام رباعیات کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے اور اس خصوصیت کی شرح میں کئی شکلیں دکھائی دیتی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے شارح کسی کام کو کتنے مختلف انداز میں کرنے کی صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ مثلاً

(۱) بعض اوقات رباعی کی شرح کرتے ہوئے اس کے بنیادی تصور کی وضاحت ایک ترکیب کی صورت میں کرتے ہیں مثلاً

رباعی نمبر ۱۶ کا بنیادی تصور "انسان کی ناپایداری" تحریر کیا ہے (۵۱)

رباعی نمبر ۱۷ کا بنیادی تصور "انسان کی غفلت شعاری" تحریر کی ہے۔ (۵۲)

(۲) بعض اوقات کسی مصرعے کو بنیادی تصور کے طور پر استعمال کیا ہے مثلاً رباعی نمبر ۷۷ کے بنیادی تصور میں اس کا مصرع درج کیا ہے۔ ع

ز منزل جادۂ مجیدہ خوشتر (۵۳)

رباعی نمبر ۸: ع

جہاں ہر کسے اندر دل اوست (۵۴)

(۳) بعض رباعیات کا بنیادی تصور اشعار اور مصرعوں کی صورت میں ہے۔ یہ اشعار اور مصرعے مختلف شعرا کے ہیں مثلاً رباعی نمبر ۵۰ کے بنیادی تصور میں مندرجہ ذیل مصرع استعمال کیا ہے۔ ع

خودی چوں پختہ شد از مرگ پاک است (۵۵)

رباعی نمبر ۳۶: ع

خودی چوں پختہ گردد لا زوال است

بالفاظ دیگر

ہو اگر خود نگر و خود گرد خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے (۵۶)

رباعی نمبر ۱۱۹

نفس کی رسائی ہر گاہ الٰہی تک نہیں ہو سکتی بقول اکبر
نفس کو بحث کے اندر خدا ملا نہیں
ذور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملا نہیں (۵۷)

رباعی نمبر ۱۲۵

تو اے مسافر شب خود چراغ بن اپنا
کر اپنی رات کو داغ جگر سے نورانی (۵۸)

(۳) بعض رباعیات کے بنیادی تصور میں صرف یہ لکھا ہے

وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے (۵۹)

اس رباعی میں اقبال نے ہمدردی کا نظریہ پیش کیا ہے (۶۰)

وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے (۶۱)

گذشتہ رباعی کے مضمون کو واضح کیا ہے (۶۲)

اقبال نے اپنا مقام واضح کیا ہے۔ (۶۳)

(۵) لیکن بعض رباعیات کا بنیادی تصور مفصل تحریر کیا ہے مثلاً

”اقبال اس حقیقت کو بیان کرنا چاہتے ہیں کہ عشق کی خاصیت یہ ہے کہ وہ عاشق کو یہ اور عاریق و نبوی دونوں سے بے نیاز کر دیتا ہے اور اس کی صورت یہ ہے کہ وہ اس کی توجہ مادی دنیا کے بجائے دس کی دنیا کی طرف مبذول کر دیتا ہے اور جب عاشق دل کی دنیا میں داخل ہوتا ہے تو اسے دل جی حاصل ہو جاتی ہے اور چونکہ یہ نعمت مادی دنیا سے حاصل نہیں ہو سکتی اس لیے عاشق دنیا والوں سے متنکو (تخلقات) ترک کر دیتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ دنیا والوں سے متنکو (تخلقات) کا نتیجہ پریشانی کے سوا اور کچھ نہیں“ (۶۴)

لیکن مجموعی طور پر رباعیات کا بنیادی تصور تحریر کرنے میں شرح کار، حجامان اختصار و جامعیت کی طرف ہے اور اکثر مقامات پر حسب ضرورت بنیادی تصور تحریر کیا گیا ہے۔

پیام مشرق کے باقی حصوں کی تشریح کے دوران اس چیز کا خاص اہتمام دکھائی نہیں دیتا۔ شارح نے جہاں ضروری سمجھا بنیادی تصور تحریر کر دیا۔ مثلاً حصہ دوم ”انکار“ کی صرف پانچ نظموں ”لالہ“، ”تنبائی“، ”غلامی“، ”عشق“ اور ”تہذیب“ کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے۔ اسی حصے کی نظم ”تسخیر فطرت“ کے پہلے بند کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے۔

”مئے باقی“ کی بعض غزلوں کے اشعار کا بنیادی تصور ”نقش فرمگ“ کی دونوں ”جلد ویرنگل“ اور ”میخہ فرمگ“ ”خردہ“ کے ۱۶ نکتوں میں سے ۹ نکتوں (۱۶۱۵، ۱۳، ۱۲، ۱۰، ۹، ۵، ۳، ۱) کا بنیادی تصور تحریر کیا ہے۔

◎ شخصیات، تحریکات:

پیام مشرق کی بعض رباعیات، منظومات اور غزلیات میں بعض مغربی و شرقی حکماء اور فلسفیوں کا تذکرہ ہوا ہے۔ خصوصاً حصہ چہارم ”نقش فرمگ“ کے قطعات میں مغربی سیاسیات، مغربی مسائل، مغربی شعرا اور حکماء پر نظمیں ہیں۔ شارح کے خیال میں:

”یہ اس کتاب کا سب سے زیادہ مشکل حصہ ہے جب تک پڑھنے والا ان حکماء کے افکار (فلسفہ) سے آگاہ نہ ہو تنقید سے لطف ادا نہیں ہو سکتا۔“ (۶۵)

اس حصے کی تشریح میں شارح نے بڑی محنت کاوش اور تحقیق سے کام لیا ہے۔ شرح کرنے سے پہلے ان حکماء کے سوانح، اور فلسفیانہ افکار پر روشنی ڈالی ہے تاکہ کلام اقبال کا مطلب سمجھنے میں آسانی اور سہولت رہے۔ لکھتے ہیں:

”پہلے ہر فلسفی کے مختصر سوانح حیات درج کرتا ہوں بعد ازاں فلسفی کی روشنی میں شعر کا مطلب بیان کروں گا (۶۶)

ان تصدیقات سے مراد مقصد صرف یہ تھا کہ اقبال کی نظم کا بنیادی تصور واضح ہو جائے۔“ (۶۷)

نظم ”شوہن بار اورینٹا“ کی شرح سے پہلے لکھتے ہیں

”اس نظم میں اقبال نے شوہن بار اورینٹا کے فلسفے کے بنیادی اصولوں پر تبصرہ کیا ہے۔ اس لیے جب تک ان حکماء کے بنیادی افکار سے آگاہی نہ ہو۔ نظم کا مطلب پورے طور سے سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ میرے لیے ان کے فلسفیانہ نظام کو وضاحت کے ساتھ درج کرتا ہوں تاکہ اس شرح کے مدد و ملحات تفصیل کے تحت نہیں ہو سکتے۔ لیکن ناظرین کی سہولت کے لیے ان حکماء کے بنیادی تصورات درج ذیل کیے جاتا ہوں۔۔۔ (۶۸)

چنانچہ شارح نے پہلے شوہن بار کے سوانح اور فلسفیانہ افکار کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ (۶۹)

میشے پر پیغام مشرق میں تین نظمیں شامل ہیں۔ اقبال کو اس ”محبوب فرنگی“ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ چشتی نے اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ

(۱) اس کے اور اقبال کے بنیادی افکار میں جزوی مماثلت پائی جاتی ہے۔

(ب) اس کی زندگی خصوص سے معمور تھی اس لیے اقبال کو اس کے ساتھ بڑی بھردی تھی۔ اس نے اگر خدا کا انکار کیا تو محض اس لیے کہ اس کے زمانہ میں کوئی شخص ایسا موجود نہ تھا جو اسے ”مقام کبریا“ سے آگاہ کر سکتا۔ اسی لیے اقبال نے یہ آرزو ظاہر کی تھی۔

کاش بودے در زمان احمدے

تا رسیدے بر مقام مریدے

سید عابد علی عابد نے میٹھے سے متعلق صرف پانچ سطریں لکھی ہیں۔ (۷۰) چشتی نے پہلے اس کے سوانح اور پھر فلسفیانہ افکار کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے۔ (۷۱)

نظم ”محبوب رفتگان“ میں لسنائے کارل مارکس، بیگل مزدک، کوپکن کا تذکرہ ہوا ہے۔ شارح نے ان نامور فلسفیوں پر ایک ایک شذرات تحریر کیے ہیں (۷۲)۔ اس طرح کی وضاحت سے نہ صرف ان کے حقائق معلوم ہو جاتے ہیں بلکہ ان کے فلسفیانہ افکار سے بھی آگاہی حاصل ہو جاتی ہے۔ نظم ”شعرا“ کی شرح سے قبل براؤننگ، ہارن، غالب، رومی کے سوانح حیات اور شاعرانہ خیالات پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔ (۷۳) اس کے علاوہ ابن سینا، طارق بن زیاد، فارابی، ہانینہ، غنی، کاشمیری، مصطفیٰ کمال، پاشا، آئن سٹائن، پونی، آکسٹ، برگس، لینن، قیسر، لیم، ماک اور کانت وغیرہ کے حقائق اور فلسفیانہ افکار کا خلاصہ تحریر کیا ہے۔ تنہیم اقبال کے سلسلے میں یہ اندازہ شرح قارئین کی بہت مدد کرتا ہے۔

نظم ”جمعیتہ الاقوام“ کی شرح سے قبل اس انجمن کے قیام و مقاصد کی تفصیل لکھی ہے اور بعض ایسی معلومات فراہم کی ہیں جو دلچسپی کا موجب ہیں۔ لکھتے ہیں

دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونکنے اور ایشیائی قوموں کو بیوقوف بنانے کے لیے مغرب کی چامک و عیار اور ہاتل پرست اقوام نے ۱۹۲۰ء میں ”جمعیتہ الاقوام“ (لیگ آف نیشنز) کے نام سے ایک انجمن بنائی تھی۔ جس کا مقصد دنیا بھر، انجمن کے لفاظ میں یہ کہ ”عدل و انصاف“ کی بنیاد پر اقوام عالم کے تعلقات باہمی کو مستوار کیا جائے اور اس میں مادی اور دینی تعاون کی روح پیدا کی جائے تاکہ دنیا سے جنگ و جدل کا خاتمہ ہو سکے۔

لیکن نتیجہ اس کے بالکل برعکس نکلا، یعنی جن قوموں نے تحفیف اسلحہ کے حق میں موثر ترین تقریریں کیں (مثلاً روس اور جرمنی) انہوں نے اپنی اپنی قوم کو زیادہ سے زیادہ مسلح کیا۔ ۱۹۳۵ء میں سوئٹزرلینڈ نے جوشہ پر حملہ کر کے جمعیتہ الاقوام کے وقار پر سب سے پہلے ضرب لگائی۔ اس کے بعد جرمنی اور روس نے اپنے طرز عمل سے اس کا رہنما و قائد ختم کر دیا۔ جمعیتہ مذکورہ کا آخری اجلاس ۱۹۴۶ء میں منعقد ہوا تھا۔ اس اجلاس میں یہ فیصلہ کیا گیا کہ اس مجلس کو ختم کر دیا جائے اور اس کی ”پرانی شراب“ کو ”نیاں اور“ کی نئی بوتل میں دنیا کے سامنے پیش کیا جائے۔ چنانچہ ”مجلس اقوام متحدہ“ (یو این او) جمعیتہ الاقوام آنجمن کی جگہ پر تیار کیا گیا اور جمعیتہ کا سارا اثاثہ اس کے حوالے کر دیا۔ اس اثاثہ میں سب سے زیادہ قیمتی چیز وہ کتب خانہ ہے جو

تیں۔ کھانا یوں پر مشتمل ہے۔ اس کتب خانہ کے لیے راک فیلر نے صرف دو کروڑ روپیہ عطیہ دیا تھا۔“ (۷۳)

◎ تلمیحات، اصطلاحات، کنایات

پیسام مشرق میں اقبال نے بعض تلمیحات استعمال کی ہیں۔ جن کی مدد سے اقبال دریا کو کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔ ان تلمیحات کا اقبال کے شاعرانہ مقاصد سے گہرا تعلق ہے۔ لہذا ان کی وضاحت از حد ضروری ہے۔ چشتی نے تعلیم اقبال میں سہولت کے پیش نظر ان تلمیحات، اصطلاحات اور کنایات کی مناسب وضاحت کر دی ہے مثلاً ”پیش کش“ بند نمبر ۳ شعر نمبر ۲

اُٹھی در دشت خویش از راہ رفت
از دم لو سوزِ بلا اللہ رفت

کی شرح کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”اس شعر میں تلخ ہے عربوں کی اسلام کشی روش کی طرف کہ ۱۹۱۶ء میں انھوں نے ترکوں کے خلاف ان ترکوں کے خلاف جنھوں نے چار سو سال تک اپنے خون سے سرزمینِ مجاریں آبادی کی تھی اور سبط ”خادمِ حسین شریفین“ کو اپنے لیے سب سے بڑا اعزاز تصور کیا تھا۔ اعدا بن جنگ کر دیا اور دشمنانِ اسلام یعنی انگریزوں کے دوش بدوش اپنے محسنوں کے سینوں کو گولیوں سے پھٹکی کر دیا“ (۷۵)

غزل نمبر ۴ شعر ۲ کے پہلے مصرعے

یہ نوریاں زمینِ پاپہ بگل پیائے گوے ...

میں موجود تلخ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس شعر میں تلخ ہے قصہٴ خلافتِ آدم کی طرف کہ جب اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے فرمایا کہ میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں تو انھوں نے عرض کی کہ ہم سے بڑھ کر اس اعزاز کا مستحق کون ہو سکتا ہے؟ اس پر ارشاد ہوا کہ تم آدم کی غفلتِ صلاحیتوں سے واقف نہیں ہووہ اگر قانون کی پابندی کرے تو اس کائنات کو سخر کر سکتا ہے اور تم یہ کام نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ہم نے تم کو عظمٰی عطا نہیں فرمایا“ (۷۶)

لفظ ”گلر“ کے اصطلاحی مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”گلر منطقی اصطلاح میں ذہن (عقل) کے ترغیبی عمل کو گلر کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی حرکت ہے جو ذہن انسانی کسی بھول کی تحصیل کے لیے کرتا ہے۔ عرف عام میں گلر کہتے ہیں۔ کسی مسئلے میں غور کرنے کو۔ یہ ان الفاظ میں سے ہے جن کو ہر شخص ہر وقت بولتا ہے۔ لیکن بہت کم لوگ ہیں جو اس کے حقیقی مفہوم سے آگاہ ہیں۔“ (۷۷)

”عقل خود ہیں اور عقل جہاں ہیں کے متعلق لکھتے ہیں۔

”اقبال کی وضع کردہ اصطلاحیں ہیں۔ اول لفظ کر سے ان کی مراد وہ عقل ہے جو جو اس غم پر مبنی ہے اور اس لیے محدود اور

ناقص ہے۔ اسی کو منطقی اصطلاح میں قدرت مطلقہ کہتے ہیں۔ لفظ خود میں سے ان کی مراد نکبر نہیں ہے۔ اسی کو انھوں نے ”جو بین“ سے بھی تعبیر کیا ہے۔

آخر لڑ کر سے اس کی مراد وہ عقل ہے جو ”ادب خورہ دل“ ہے جو ”کل“ کو دیکھ سکتی ہے عقل جہاں میں یعنی عشق کو انھوں نے ”وسہ جہاں کشا“ سے تعبیر کیا ہے۔ (۷۸)

اسی طرح ”انفس“ اور ”آفاق“ کی بہت خوب وضاحت کی ہے۔ (۷۹)

تشبیہ استعارہ اور رمز و کنایہ سے کلام میں دلکشی، حسن اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ اقبال کی بہت سی نظمیں رمز و کنایہ سے بھر پور ہیں۔ جب تک ان کی وضاحت نہ کی جائے مطلب قاری کی سمجھ میں نہیں آتا۔ نظم ”جوے آب“ جو اول تا آخر رمز و کنایات سے معمور ہے۔ شرح نے نظم کی بہتر تفہیم کے لیے ان کی تصریح کر دی ہے۔

”جوے آب“ کنایہ ہے زندگی سے۔ چونکہ اسلام منبع حیات ہے اس لیے جوے آب کنایہ ہے اسلام سے۔ چونکہ اسلام کا جوہر موقوف ہے ذات محمدیؐ پر اس لیے جوے آب کنایہ ہے ذات محمدیؐ سے۔ یعنی یہ تینوں معنی مراد ہو سکتے ہیں۔

مستانہ دی رود میں مستی کنایہ ہے ’س انہ ک واستغرق دور اور جوش سے‘ حس کا اظہار آنحضرتؐ اور آپ کے غلاموں کے طرز عمل سے تبلیغ و اشاعت اسلام کے سلسلہ میں ہوا۔

بگیر بیان مرغزار: کنایہ ہے اس کائنات سے۔

چشم شوق: کنایہ ہے آپؐ کی شان و محو للعالمین

یا خوش کو سار: کنایہ ہے کائنات سے

سگر زو: کنایہ ہے عاجز اور بے کس افراد سے جیسے غلام

سماے او: کنایہ ہے اسلامی تعلیمات کی پاکیزگی سے

بحر بیکراں: کنایہ ہے ذات حق تعالیٰ سے

ببار کنایہ ہے دنیا اور اس کے فاعل و ماضی ساز و سامان سے جس کو دیکھ کر انسان مبہوت اور اس کے بعد دنیا کا قدم ہو جاتا ہے۔

فرگس لالہ ماسمین: کنایہ ہے فراوانی دولت اور اس کی کشش سے

تا آشنائے جہوہ: کنایہ ہے اس بات سے کہ حضورؐ نے زخارف و نیوی کی طرف مطلق توجہ نہیں فرمائی۔

صحرایہ و سینہ کوہ دریدہ: کنایہ ہے اسلام کی ترقی اور کامیابی سے یا دشمنوں پر غلبہ حاصل کرنے سے (۸۰)

رباعی نمبر ۳۵ اور ۱۱۹ میں مستعمل کنایات کی بڑی خوب وضاحت کی ہے۔

❖ شارح پیغام مشرق کا اسلوب شرح نویسی:

جہاں تک طریقہ کار کا تعلق ہے شارح نے اس شرح میں مندرجہ ذیل امور کو مد نظر رکھا ہے:

(۱) آسان لغات کے معنی درج نہیں کیے۔

(۲) طغی ترجمہ سے حتیٰ الوسع اجتناب کیا ہے اور اگر کہیں ترجمہ کیا ہے تو اس طرح کہ مفہوم واضح ہو جائے۔

(۳) آسان اشعار کا مطلب بہت مختصر لکھا ہے۔ لیکن مشکل اشعار کی وضاحت میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا ہے۔

(۴) شرح اس انداز سے کی ہے کہ پڑھنے والے کام اور پیغام دونوں کی روح سے آشنا ہو سکیں (۸۱)

شارح اہم رباعیوں، غزلوں اور نظموں کی شرح مفصل کرتے ہیں۔ حصہ اول ”لالہ طور“ کی رباعیات کی شرح کرتے ہوئے سب سے پہلے ان کا بنیادی تصور درج کرتے ہیں پھر ”مطلب“ بیان کرتے ہیں حصہ دوم ”افکار“ اور حصہ چہارم ”نقش فرنگ“ کی منظومات کی شرح سے قبل تمہید تحریر کرتے ہیں جو منظومات کے تعارف اور پس منظر پر مبنی ہوتی ہے۔ اکثر تمہیدوں میں حکم کے سوانح اور فلسفیانہ افکار کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔ حصہ سوم ”مئے باقی“ کی غزلیات کی شرح مفصل و مجمل ہے۔ شرح کرتے وقت باقاعدہ شعر نمبر درج کیا ہے۔

شرح پیغام مشرق میں اگرچہ فہرست مندرجات نہیں لیکن شارح رباعیات و غزلیات کے نمبر اور منظومات کے عنوانات درج کر کے اس کی کوپورا کر دیا ہے۔ یوں کسی نظم، غزل یا رباعی کو ڈھونڈنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ بعض رباعیات و منظومات کا خلاصہ اور تبصرہ لکھا ہے۔

شارح نے شرح کرتے ہوئے رباعیوں اور نظموں کی با محاورہ شرح کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں قارئین کی سہولت کے پیش نظر لفظی ترجمہ بھی ساتھ دیا ہے مثلاً ”مئے باقی“ غزل نمبر ۱۸ شعرا کی دونوں طرح سے وضاحت درج کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”لفظی ترجمہ تو بہت آسان ہے کہ جب ہمارے گلستاں میں کھل نکلتا آراستہ کی تو بلبل شوریدہ کے نالوں نے غجوں کی آنکھیں کھول دیں مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ جب دریا (بہار) نے دنیا (گلستاں) کو گونا گوں گلنوعات سے آراستہ کر دیا تو انسان (بلبل شوریدہ) نے اپنے جذبہ عاشقی (نوا) کی بدولت ساری کائنات (چشم غنچہ) میں ہنگامہ برپا کر دیا۔

اتہاں بے باغ کے تلامذہ کے پردے میں واضح کیا ہے کہ مگر انسان کے اندر جذبہ عشق و ولایت نہ ہوتا تو کائنات ساکن و جامد رہتی۔ یہ بیداری یہ سرگرمی یہ ہنگامہ یہ جوش و خروش جو کائنات میں پایا جاتا ہے سب حضرت عشق کی کرشمہ ساری ہے“ (۸۲)

اسی طرح غزل نمبر ۱۸ شعر نمبر ۲

از نوائے می توان یک شہر دل درخوں نشاند
یک چمن گل از نیسے سینہ خستین می توان

شارح نے لفظی اور بالمحاورہ تشریح کی ہیں۔ (۸۳)

شرح کے مطالعے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ چشتی صاحب اسلامی علوم مذاہب اور خاص طور پر تصوف اور وحدت الوجود کے تصور سے دلچسپی رکھتے ہیں اور اشعار اقبال کی تفہیم کے لیے اسے ایک ناگزیر حوالہ سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جابجا قرآن و سنت اور اسلامی روایت سے اقتباسات بھی پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”قبائل نے چندہر باعیت میں وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے غزوات میں بھی اکثر مقامات میں انھوں نے اسی مسلک کی تلقین کی ہے“ (۸۴)

شارح نے اس عقیدہ کی وضاحت میں ابن عربی کی تعلیمات اور مجدد الف ثانی کے مکتوبات کے حوالے سے سامانہ انداز میں طویل بحث (۸۵) کی ہے۔ شارح لکھتے ہیں

وحدت الوجود کے مسئلے میں دو مذاہب ہیں پہلا مذاہب شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی کا ہے اصطلاح میں اسے وحدت الوجود یا ہمدوست کہتے ہیں۔

دوسرا مذاہب مجدد الف ثانی حضرت احمد سرہندی کا ہے جسے اصطلاح میں وحدت شہود یا ہمدوست کہتے ہیں۔ (۸۶)

ان دو مذاہب کی الگ الگ تعریف یا وضاحت کچھ یوں کی ہے۔

”محدثی کا وجود حقیقی ہے۔ کائنات کا وجود ظنی ہے اور یہ بات عقلاً اور نظراً دونوں طرح ثابت ہے اب اگر اس وجود ظنی کا اعتبار نہ کیا جائے تو صرف وجود حقیقی کا ثبوت ہوگا اور وجود واحد کہہ جائے گا۔ یہی وحدت الوجود ہے اور اگر بات کا بھی اعتبار کیا جائے گا تو کچھ تو ہے یعنی یہ کائنات بالکل معدوم نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نور حقیقی کے غیبی وجہ سے سالک کو کچھ نظر آئے تو یہ وحدت الشہود ہے۔“ (۸۷)

شارح کے بقول:

”قبائل نے اپنی تصانیف میں بعض مقامات پر انداز بیان ایسا اختیار کیا ہے کہ اس کی سرحدیں شیخ اکبر کے مذاہب سے مل جاتی ہیں اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال ہمدوست کے قائل ہیں۔ لیکن اگر ان کے کلام کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو دراصل وہ حضرت مجدد کے متبع ہیں۔ چنانچہ میں ان کے سارے کلام کو پڑھ کر اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ وہ ہمدوست کے قائل ہیں۔“ (۸۸)

رباعی نمبر ۸ کی وضاحت میں تصوف اور وحدت الوجود کی بحث (۵۹-۶۶) کی گئی ہے۔ لیکن تصوف کی اصطلاحات کی کثرت استعمال کے باعث یہ بحث عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو گئی ہے۔

بعض رباعیوں کی شرح میں لکھتے ہیں کہ ان میں وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا گیا ہے مثلاً۔

رباعی نمبر ۷۸ میں اقبال نے ”ہم باوست“ کا نظریہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ مطلب بیان کرنے سے قبل ’نظریہ ہم باوست‘ کی تشریح کی ہے۔ (۸۹) رباعی نمبر ۸۰ میں وحدت شہود کا نظریہ پیش کیا ہے۔ (۹۰) رباعی نمبر ۸۱ میں وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے۔ (۹۱) غزل نمبر ۲۵ شعر نمبر ۱ میں وحدت الوجود کی وہ تعبیر پیش کی جو حضرت مجدد الف ثانی نے بیان فرمائی ہے۔ (۹۲)

اسی غزل کے شعر نمبر ۳ میں وحدت الوجود کا رنگ ہے (۹۳)

شارح کا ایک رجحان تقابلی اور ہم معنی اشعار سے استنباط کرنا ہے۔ اس طرح اگر اشعار کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف چشتی کی شاعری سے دلچسپی اور قوتِ حافظہ کا حال بھی گھٹتا ہے۔ چنانچہ جن اردو اور فارسی شعرا کے اشعار دورانِ شرح استعمال کیے ہیں ان میں بیدل، حافظ، عراقی، رومی، جامی، نظامی، محمود شبستری، عرفی، صائب، ظہیر، فاریابی، غنی، چکیت، ’حزین‘، غالب، اکبر، حالی، جگر، درو شاہ، نیاز احمد، بریلوی، حاجی امداد اللہ مہاجر کی، مومن، ذوق، ظفر، بھگت کبیر شامل ہیں۔

فارسی شعرا میں سب سے زیادہ بیدل کے اشعار (۳۷)، رومی (۱۸) اور پھر حافظ (۶) کے اشعار کے شعری حوالے دیے ہیں۔ اردو شعرا میں اقبال کے علاوہ سب سے زیادہ اشعار اکبر کے (۱۸) ہیں اور پھر غالب (۸) کے ہیں۔

چشتی نے خود اقبال کے اردو اور فارسی اشعار سے بھی استنباط کیا ہے چنانچہ شرح پیام مشرق میں اقبال کے تقریباً ۹۰ فارسی اور ۸۴ اردو اشعار کے حوالے ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ چشتی کو کلامِ اقبال سے کس قدر دلچسپی تھی اور دورانِ شرح انھوں نے اشعار اقبال کو خاص اہمیت دی ہے۔ چنانچہ رباعی نمبر ۳۲ کی تشریح کے دوران پانچ اشعار اقبال کے اور دو بیدل کے یعنی سات اشعار استعمال کیے ہیں۔ رباعی نمبر ۱۱ کی تشریح کرتے ہوئے ۱۵ اشعار رباعی نمبر ۶۱ کی شرح کے دوران ۴ اشعار اور رباعی نمبر ۷ کی شرح کے دوران ۸ اشعار استعمال کیے ہیں۔ رباعی ۸۰ کی شرح میں اقبال، عراقی، بیدل اور محمود شبستری کے ۹ اشعار۔ اس طرح شعر کی وضاحت دوسرے شعرا کے اشعار کی روشنی میں مزید آسان ہو جاتی ہے اور قاری کو علم ہو جاتا ہے کہ ایک ہی مضمون کو مختلف شعرا کس ڈھنگ اور انداز سے ادا کرتے ہیں۔ اشتہاد اشعار کے وقت چشتی بعض اوقات شاعر کا حوالہ تحریر کر دیتے ہیں مثلاً:

جگر مراد آبادی نے بھی اس مصرع میں اس نکتے کو واضح کیا ہے۔ (۹۳)

اکبر الہ آبادی نے اس حقیقت کو بایں طور پر واضح کیا ہے۔ (۹۵)

کیا خوب کہا ہے غالب نے۔ (۹۶)

اس مضمون کو اقبال نے ایک شعر میں یوں باندھا ہے (۹۷)

لیکن اکثر غیر تحقیقی انداز اختیار کرتے ہیں۔ شعری حوالہ دیتے وقت شاعر کا نام تحریر نہیں کرتے۔ شارح کی سہل پسندی کی وجہ سے قاری کو وقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

شرح کرتے ہوئے شارح بعض اشعار پر نقد و تبصرہ کرتے اور اس کے شعری محاسن بیان کرتے جاتے ہیں۔ نظم ”محاورہ علم و عشق“ میں لفظ ”محاورہ“ کے متعلق لکھتے ہیں۔

”اقبال نے لفظ ”محاورہ“ کو یہاں کلمہ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ عربی زبان میں اس کے یہی معنی ہیں“ (۹۸)

نظم ”حور و شاعر“ شعر نمبر ۱

دل دہرواں فریبی بہ کلام نیش دارے

مگر ایں کہ لذت او فرسد بہ نوک خارے

کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:

”فعلی خوبی اس مصرعے میں یہ ہے کہ کلام پیش دار سے مراد ہے چھتا ہو فقرہ اور نوک خار بھی پاؤں میں چھتی ہے۔ یعنی فقرہ

بھی چھتا ہے درحالیہ لیکن عاشق کو کانٹے کے چھینے میں زیادہ لذت محسوس ہوتی ہے“ (۹۹)

اسی طرح ”پیش کش“ کا پانچواں بند شارح کی نظر میں ”اس پیش کش کی جان ہے۔ اقبال نے جو حقائق

و معارف اس میں بیان کیے ہیں وہ ہر زمانہ میں ہر اس حکمران کے لیے مشعل ہدایت کا کام دے سکتے ہیں جو مسلمانوں

کی اپنی اور دنیاوی ترقی کا آرزو مند ہو۔“ (۱۰۰)

اقبال نے اکثر دیگر شعرا کے کلام سے استفادہ کیا ہے چنانچہ کئی اشعار دیگر شعرا سے ماخوذ ہیں۔ جن

کے بارے میں قاری نہیں جانتا۔ چشتی نے شرح کرتے ہوئے اس چیز کا اہتمام کیا ہے کہ اگر کوئی شعر کسی سے

ماخوذ ہے تو اس کی نشاندہی کر دی ہے۔ بلکہ شاعر کا نام اور شعر یا قرآنی آیت لکھ دی ہے۔

چشتی صاحب ایک وسیع مطالعہ شخصیت تھے۔ مختلف مشرقی و مغربی ادبا و حکما کی کتب و قانون و قانون کے

زیر مطالعہ رہتی تھیں۔ جس کا اندازہ ان کی شروع سے ہوتا ہے۔ پیغام مشرق کے بعض اشعار خصوصاً حصہ

چہارم ”نقش فرح“ کی بعض منظومات کی وضاحت کے لیے وہ اس وسیع مطالعے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے

قارئین کی سہولت اور اقبال کی بہتر تفہیم کے پیش نظر اکثر و بیشتر ان کتب سے اقتباسات پیش کرتے ہیں

تاکہ مفہوم واضح ہو سکے (۱۰۱) اور قارئین کو بھی بعض کتب کا مطالعہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تاکہ وہ ان مصنفین کے افکار و خیالات سے آگاہی کے ساتھ ساتھ کلام اقبال کی تفہیم بہتر طور پر کر سکیں۔

نظم ”نوائے وقت“ کو سمجھنے کے لیے شارح اقبال کی تمام تصانیف خصوصاً خطبات مدراس کا مطالعہ لازمی خیال کرتے ہیں۔ (۱۰۲)

۱۔ ہیگل کے فلسفیانہ افکار کی وضاحت کے لیے تاریخ فلسفہ مغرب از پروفیسر بریٹس سے اقتباس پیش کیے ہیں۔ (۱۰۳)

۲۔ ہیگل کو کسی حد تک سمجھنے کے لیے اس کی منطق صغیر اور منطق کبیر کا مطالعہ شرط اولین ہے۔ (۱۰۴)

۳۔ مزدک کے سوانح و افکار کے لیے انسانیکلو پیڈیا آف اسلام جلد سوم صفحہ ۳۳۳ تا ۳۴۲ کا مطالعہ کافی ہوگا۔

۴۔ نظم پیش کو سمجھنے اور اس سے لطف انداز ہونے کے لیے کم از کم اس کی تین تصانیف سے واقفیت ضروری ہے۔

(۱) نسب نامہ اخلاق (ب) ماورائے حیر و شر (ج) مہول درخشش (۱۰۵)

(۵) آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کی وضاحت کے لیے ڈاکٹر رضی الدین کی تصنیف اضافیت سے بعض اقتباسات

درج کیے ہیں تاکہ اس نظریہ کا مفہوم کسی حد تک واضح ہو سکے (۱۰۶)

(۶) آگستے کاغذ کی بعض کتب شارح کے زیر مطالعہ ہیں (۱۰۷)

(۷) برگساں کا فلسفہ سمجھنے کے لیے حسب ذیل کتب کا مطالعہ لازمی ہے۔

(۱) ٹائم اینڈ فری ویل (زمان اور اختیار)

(۲) میٹر اینڈ میسوری (مادہ اور شعور)

(۳) تخلیقی ارتقا

(۴) اخلاق اور مذہب کے دو مآخذ (۱۰۸)

(۸) یورپ میں ادنیٰ انکار کے اسباب کے لیے ڈاکٹر زرچر کی تصنیف یورپ کے ذہنی ارتقا کی تاریخ کا

مطالعہ بہت مفید ہوگا (۱۰۹)

(۹) ڈاکٹر سمول کٹرک کی اثبات ذات و صفات باری تعالیٰ (۱۱۰) اور

(۱۰) پروفیسر شوکت بنزوری کی فلسفہ کلام غالب چشتی کے زیر مطالعہ رہی (۱۱۱)

شارح اگر مغربی مصنفین کی کتب کے اصل نام تحریر کر دیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔

شرح پیام مشرق میں چشتی نے اپنے بعض تصنیفی منصوبوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ جن میں کچھ پایے

مکمل تک پہنچے۔ مثلاً:

”اقبال اور تصوف کے نام سے ایک مستقل کتاب لکھوں گا“ (۱۱۲)

”اپنی مجوزہ تصنیف اقبال اور تصوف میں لکھوں گا“ (۱۱۳)

”تفصیل تو اقبال اور تصوف میں درج کروں گا“ (۱۱۴)

انشاء اللہ ”پس چہ باید کرد“ کی شرح میں بدیہہ ناظرین کروں گا۔ (۱۱۵)

”گلشن راز جدید کی شرح میں تفصیل کے ساتھ لکھوں گا“ (۱۱۶)

پوری وضاحت گلشن راز جدید کی شرح میں پیش کروں گا“ (۱۱۷)

اگر اللہ نے کبھی مجھ کو مملو طات اقبال شائع کرنے کی توفیق عطا فرمائی تو مشتریان

علم کی خدمت میں پیش کروں گا (۱۱۸)

مختصر یہ کہ شرح کا اسلوب سادہ اور آسان ہے جو تفہیم اقبال میں قاری کی بھرپور مدد کرتا ہے۔

حوالے

- ۱- مکتوب ۱۳ مئی ۱۹۲۲ء، مشمول اقبال سید سلیمان ندوی کی نظر میں 'مرتبہ اختر' ص ۱۶۲
- ۲- مشمولہ سالہ 'اردو' اقبال نمبر ۱۹۸۸ء ص ۸۱
- ۳- اقبال پیام مشرق ص ۱۱
- ۴- یوسف سلیم چشتی، شرح پیام مشرق ص ۱۷۳
- ۵- ایضاً ص ۱۸۷
- ۶- ایضاً ص ۵۵۹
- ۷- ایضاً ص ۳۳۵
- ۸- ایضاً ص ۸
- ۹- ایضاً ص ۹
- ۱۰- ایضاً ص ۳۳۰
- ۱۱- ایضاً ص ۳۲۳
- ۱۲- ایضاً ص ۳۵۳
- ۱۳- ایضاً ص ۵۳۳
- ۱۴- رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال ص ۸۳
- ۱۵- چشتی، شرح پیام مشرق ص ۴
- ۱۶- ایضاً ص ۶-۱۳
- ۱۷- ایضاً ص ۶
- ۱۸- ایضاً ص ۳۰۱-۳۰۲
- ۱۹- ایضاً ص ۳۰۶
- ۲۰- ایضاً ص ۲۳۷-۲۳۸
- ۲۱- چشتی، شرح پیام مشرق ص ۲۵۱
- ۲۲- ایضاً ص ۲۸۸

- ۲۳- ایضاً ص ۳۵۷
- ۲۴- ایضاً ص ۳۹۳-۳۹۶
- ۲۵- ایضاً ص ۳۹۹
- ۲۶- ایضاً ص ۶۱۲، ۶۱۵
- ۲۷- ایضاً ص ۱۷۴، ۱۷۱
- ۲۸- ایضاً ص ۸۹
- ۲۹- ایضاً ص ۳۸۷
- ۳۰- ایضاً ص ۳۰۴، ۳۰۳
- ۳۱- ایضاً ص ۸۰-۸۴
- ۳۲- ایضاً ص ۸۲-۸۶
- ۳۳- ایضاً ص ۱۱۸، ۱۱۹
- ۳۴- ایضاً ص ۵۵۸
- ۳۵- سرلی غلام مصطفی تبسم شرح صد شعرا اقبال ناری ص ۱۱۵
- ۳۶- چشتی شرح پیام مشرق ص ۴۱۰
- ۳۷- ایضاً ص ۸۰
- ۳۸- ایضاً ص ۹۷-۱۰۰
- ۳۹- ایضاً ص ۹۱-۹۳
- ۴۰- ایضاً ص ۴۴۴
- ۴۱- ایضاً ص ۴۹۵
- ۴۲- ایضاً ص ۱۲۷
- ۴۳- ایضاً ص ۱۴۷
- ۴۴- ایضاً ص ۳۳۶، ۳۳۷
- ۴۵- ایضاً ص ۳۶۱
- ۴۶- ص ۲۶۵
- ۴۷- ص ۳۰۴، ۳۰۵
- ۴۸- ص ۵۱

- ۴۹- ایضاً، ص ۳۱۱
- ۵۰- ایضاً، ص ۶۲۳
- ۵۱- ایضاً، ص ۷۵
- ۵۲- ایضاً، ص ۷۶
- ۵۳- ایضاً، ص ۵۲
- ۵۴- ایضاً، ص ۵۹
- ۵۵- ایضاً، ص ۱۲۶
- ۵۶- ایضاً، ص ۸۸
- ۵۷- ایضاً، ص ۲۰۸
- ۵۸- ایضاً، ص ۲۱۲
- ۵۹- ایضاً، ص ۱۶۷
- ۶۰- ایضاً، ص ۱۵۷
- ۶۱- ایضاً، ص ۱۶۴
- ۶۲- ایضاً، ص ۱۶۴
- ۶۳- ایضاً، ص ۲۲۳
- ۶۴- ایضاً، ص ۲۰۳-۲۰۴
- ۶۵- ایضاً، ص ۵
- ۶۶- ایضاً، ص ۵۹۶
- ۶۷- ایضاً، ص ۶۰۳
- ۶۸- ایضاً، ص ۵۳۶
- ۶۹- ایضاً، ص ۵۳۶-۵۳۹
- ۷۰- سید عابدی عابد، تعلیمات اقبال، ص ۲۳۸-۲۳۹
- ۷۱- چشتی، شرح پیام مشرق، ص ۵۷۳
- ۷۲- ایضاً، ص ۵۴۶-۵۵۵
- ۷۳- ایضاً، ص ۶۰۳-۶۱۳
- ۷۴- ایضاً، ص ۵۳۳-۵۳۵

- ۷۵- ایضاً، ص ۲۰
- ۷۶- ایضاً، ص ۳۳۳
- ۷۷- ایضاً، ص ۳۳۶
- ۷۸- ایضاً، ص ۵۲۶، ۵۲۷
- ۷۹- ایضاً، ص ۲۲
- ۸۰- ایضاً، ص ۳۶۱-۳۶۳
- ۸۱- ایضاً، ص ۳۰۹
- ۸۲- ایضاً، ص ۳۱۲
- ۸۳- ایضاً، ص ۲۶۷
- ۸۴- ایضاً، ص ۳۲
- ۸۵- ایضاً، ص ۳۲-۵۰
- ۸۶- ایضاً، ص ۳۲
- ۸۷- ایضاً، ص ۳۹
- ۸۸- ایضاً، ص ۲۲-۳۳
- ۸۹- ایضاً، ص ۱۵۷، ۱۵۸
- ۹۰- ایضاً، ص ۱۶۳
- ۹۱- ایضاً، ص ۱۶۷
- ۹۲- ایضاً، ص ۴۷۹
- ۹۳- ایضاً، ص ۴۸۱
- ۹۴- ایضاً، ص ۱۰۹
- ۹۵- ایضاً، ص ۱۱۷
- ۹۶- ایضاً، ص ۱۱۹
- ۹۷- ایضاً، ص ۱۳۶
- ۹۸- ایضاً، ص ۲۸۶
- ۹۹- ایضاً، ص ۳۵۰
- ۱۰۰- ایضاً، ص ۲۱

| | |
|-------|-------------|
| ۱۰۱ | ایضاً ص ۵۵۹ |
| ۱۰۲ - | ایضاً ص ۲۷۱ |
| ۱۰۳ - | ایضاً ص ۵۵ |
| ۱۰۴ - | ایضاً ص ۵۵۴ |
| ۱۰۵ | ایضاً ص ۵۵۹ |
| ۰۶ - | ایضاً ص ۵۶۴ |
| ۰۷ | ایضاً ص ۵۸۴ |
| ۱۰۸ | ایضاً ص ۵۸۸ |
| ۱۰۹ - | ایضاً ص ۵۹ |
| ۱۱۰ | ایضاً ص ۵۹۹ |
| ۱۱ | ایضاً ص ۶۰۸ |
| ۱۱۲ | ایضاً ص ۶۳۳ |
| ۱۱۳ | ایضاً ص ۱۶۶ |
| ۱۱۴ | ایضاً ص ۱۶۹ |
| ۱۱۵ | ایضاً ص ۱۷۶ |
| ۱۱۶ | ایضاً ص ۲۰۷ |
| ۱۱۷ | ایضاً ص ۲۳۶ |
| ۱۱۸ | ایضاً ص ۵۱۸ |

باب ہشتم

جاوید نامہ کی شرح

- ❖ محرک تحریر و زمانہ تحریر
- ❖ مقدمہ
- ❖ طریق شرح نویسی
- ⊙ تمہید
- ⊙ تفصیل یا اجمال
- ⊙ الفاظ و تراکیب، اصطلاحات و تلمیحات
- ⊙ شخصیات
- ⊙ متصوفانہ اور فلسفیانہ انداز
- ❖ شارح جاوید نامہ کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

جاوید نامہ علامہ اقبال کی بلند پایہ فارسی مثنوی ہے۔ یہ آسانی سفر نامہ ہے جس میں شاعر مولانا روم کی رہنمائی میں مختلف افلاک سے گزرتا، کئی کرداروں سے گفتگو کرتا اور اپنے نتائج فکر کو پیش کرتا ہے۔ علامہ نے اپنی خدا داد صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے جاوید نامہ کے مختلف حصوں میں پیغام مشرق کی ایک غزل اور زیور عجم کی چھ غزلیں شامل کی ہیں۔ یہ فارسی ادبیات میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جو قرآنی حقائق و اوصاف سے لبریز ہے۔ جاوید نامہ بلاشبہ علامہ کے:

”شاعر نہ کمالات کا بہترین نمونہ ہے اور اس کی زندگی کا حاصل ہے جس میں انھوں نے شاعری میں فلسفہ کو اس طرح سمودیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے“ (۱)

علامہ اقبال کے اس مجموعے کی ابھی تک ایک شرح نکھی گئی ہے۔ شارح یوسف سلیم پٹشی ہیں (۲) جو اس سے پہلے علامہ کے دیگر اردو اور فارسی مجموعوں کی شرحیں طلب و شائقین اقبال کی سہولت و دلچسپی کی خاطر لکھ چکے ہیں۔

❖ محرک تحریر و زمانہ تحریر

شارح کو کلام اقبال سے گہری دلچسپی اور وابستگی تھی اور چاہتے تھے کہ پڑھنے والوں کو بھی کلام اقبال سے وابستگی ہو۔ چنانچہ شارح کا مقصد ”۱۹۳۶ء سے یہی رہا ہے کہ قوم کے افراد اور خصوصاً نوجوانوں میں اقبال کے مطالعہ کا شوق پیدا ہو اس مقصد کے حصول کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے۔“ (۳) اسی خیال کے تحت کہ ”شاید میری کوشش ناقص سے شائقین کو اس عظیم الشان کتاب کے سمجھنے میں آسانی ہو جائے“ میں یہ کتاب شائع کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔“ (۴)

چنانچہ شارح نے ”ناظرین کی سہولت کی خاطر“ (۵) اشعار کی تشریح بدیہ ناظرین (۶) کی ہے۔ ۱۲۰۶ صفحات پر مشتمل یہ ضخیم شرح ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ (۷)

چار صفحاتی (ص ۶-۹) دیباچے میں شارح نے جاوید نامہ کو علامہ کی سب سے زیادہ ہند پایہ اور عالمانہ تصنیف قرار دیا ہے۔ جو قرآن حکیم، حدیث نبوی و مثنوی معنوی سے، خود حقائق و معارف سے معمور ہے۔ اس کی اشاعت سب سے کم ہے۔ شارح کی نظر میں اس کے سات، سباب ہیں۔ لکھتے ہیں

- ۱- یہ کتاب فارسی زبان میں ہے۔
- ۲- اس کے مضامین اوق اور غامض ہیں۔
- ۳- اس میں تمثیلی نظم میں ہر جگہ رمز و ایما مجاز اور استعارہ کی کار فرمائی ہے۔
- ۴- اس کتاب میں جن افراد کا تذکرہ ہوا ہے ان میں سے بیشتر کے متعلق لوگ بالکل ناواقف ہیں۔

- ۵- ان افراد سے جو کلمات کیے ہیں ان کا تعلق فلسفہ کلامِ اہلبیت اور تصوف سے ہے۔
- ۶- ہماری قوم کے افراد تن آسان اور پست درجے کا علمی مذاق رکھتے ہیں۔
- ۷- کتاب سے اس کا بنیادی تصور معلوم نہیں ہو سکتا اس لیے ہم پڑھنے والے کو نئے مضمون سے دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ (۸)
- فہرست مندرجات کے بعد شارح نے ایک طویل مقدمہ (ص ۱۰-۹۵) شامل شرح کیا ہے۔ اس مقدمے سے چشتی صاحب کی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی مگن کا اندازہ ہوتا ہے۔ مقدمے میں جاوید نامہ کے مختلف پہلوؤں پر فلسفیانہ اور حکیمانہ بحث کی ہے۔ ساتھ ہی ڈانٹنے کے سوانح ڈیوانس کامیڈی کا تعارف اور جاوید نامہ سے موازنہ کیا ہے۔ خصوصیت سے "اقبال کا تصور انسان" پر تفصیلی بحث موجود ہے۔ اس لحاظ سے مقدمہ خود ایک تصنیفی حیثیت رکھتا ہے۔ دس فصلوں کے تحت ۱۴ ذیلی عنوانات پر بحث کی ہے۔
- فصل اول: جاوید نامہ کی نوعیت
- جاوید نامہ کی خصوصیات
- فصل دوم: جاوید نامہ کا تعارف
- فصل سوم: ڈانٹنے کی سوانح حیات
- ڈیوانس کامیڈی کا تعارف
- ڈیوانس کامیڈی اور جاوید نامہ کا موازنہ
- فصل چہارم: جاوید نامہ کے اہم مباحث
- فصل پنجم: حقایق و معارف مذکورہ دور جاوید نامہ
- فصل ششم: جاوید نامہ کے بلند پایہ اشعار
- فصل ہفتم: مرشد روی اور اقبال
- فصل ہشتم: جاوید نامہ کا ادبی پہلو
- فصل نہم: اقبال کا تصور انسان
- قرآن حکیم کا تصور انسان
- فصل دہم: جاوید نامہ کا خلاصہ

جس زمانے میں جاوید نامہ شائع ہوئی مذہبی اور سیاسی لحاظ سے "گراؤٹ" کا زمانہ تھا۔ روس میں اشتراکیت کو اقتدار رکھی حاصل ہو چکا تھا ہر طرف معاشی بدحالی تھی۔ پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے مشرق و مغرب کے باشندوں کو ظلم و ستم کا نشانہ بنایا تھا۔ ہندوستان انگریزوں کی حکمت عملی کی وجہ سے ہندو مسلم فسادات کی مستقل آماجگاہ بنا ہوا

تھا۔ اہل ہندستان مختلف جماعتوں میں منقسم تھے۔ ایسے خارجی حالات میں اقبال نے پریشان حال انسانوں کو ان کے حقیقی مقام سے روشناس کرایا۔ ”جاوید نامہ کی نوعیت“ بیان کرتے ہوئے شرح لکھتے ہیں۔

”اقبال نے اس کتاب کے ذریعے دیہاتوں کو یہ پیغام دیا کہ اگر امن و امن اور رحمت و اطمینان کی رز دہے تو عقل کی بجائے عشق کی پیروی کرو۔ کیونکہ یہ ورتیق ہے جو ہر قسم کے زہر کا ازالہ کر سکتا ہے۔ جاوید نامہ فارسی دیہات میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اور ادبیات عالم میں اگر اس کی نظیر مل سکتی ہے تو اسے کی ”طربیا یزدی“ ہے۔ اس کتاب میں اقبال نے اسلامی تصوف کے حقائق و معارف واضح کر کے بنی آدم کی تسکین قلب کا سامان بہم پہنچایا ہے“ (۹)

آگے چل کے جاوید نامہ کی ۲۲ خصوصیات بیان کی ہیں۔ ”جاوید نامہ کا تعارف“ کے تحت وہ تعارف جو علامہ نے ”چودھری“ کے نام سے لکھوایا تھا درج کر دیا ہے جو قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہے اور انھیں اقبال کے اپنے الفاظ میں یہ تعارف پڑھنے کا موقع ملتا ہے۔

ڈیوئس کامیڈی کے محرکات تحریر اور زمانہ تحریر کے متعلق تحقیقی بیانات درج کیے ہیں۔ لکھتے ہیں

”ڈیوئس نے جو خیال ۱۲۹۲ء میں ظاہر کیا تھا کہ اگر خدا کی توفیق مل ہوگی تو میں تیریس کو زندہ جاوید کردوں گا وہ اس نے پورا کر دکھایا۔ جس زمانے میں ڈیوئس نے یہ کتاب لکھی۔ عربوں کے فلسفے اور عرب صوفیوں کی شاعری کا اثر اس پر بھی نظر پڑا تھا۔ ان صوفیوں کو کائنات کے حسن و جمال میں خدا کی ذات و صفات کا جلوہ نظر نہ تھا۔ اس لیے وہ اپنے محبوب کو منظر صفات باری یقین کرتے تھے اور یہ مجازی محبوب اس کو رفتہ رفتہ حقیقی محبوب تک پہنچا دیتا تھا۔ ڈیوئس نے جو پہلی محبوبہ کو خدا کی صفات سے متصف کر دیا۔ اس کی وجہ یہی تھی کہ اس پر صوفیہ شاعری کا گہرا اثر مرتب ہو تھا۔ ڈیوئس نے زمانہ قیام حیرس میں یاس کی تصانیف کے علاوہ امن رشد اور اس مینا کی تصانیف کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ ابو العلامہ حیرس کے رسالہ العمران اور ابن عربی کی فتوحات مکتبہ ڈیوئس کی نگاہ میں تھیں“ (۱۰)

قارئین کی سہولت کے پیش نظر شارج نے موازنے کے لیے ڈیوئس کامیڈی اور جاوید نامہ کے دس اہم امتیازات درج کیے ہیں۔

مباحث علمیہ کے علاوہ جاوید نامہ میں اقبال نے بہت سے حقائق و معارف بھی بیان کیے ہیں جو قرآن حکیم احادیث اور مشنوی معنوی سے اخذ کیے گئے ہیں۔ ”ان جواہرات کی بدولت یہ کتاب موتیوں میں توپنے کی لائق ہو گئی ہے۔“ (۱۱)

شارح نے ۳۰ حقائق اور علمی نکتوں کو یک جا کر دیا ہے۔ یہ مختصر اور اجمال ان نکات کو ذہن میں محفوظ رکھنے

کے لیے اس تفصیل سے بدرجہا بہتر ہے جو شرح میں اکثر دہرے تر نظر آتی ہے۔

”اقبال کا تصور انسان“ مقدمے کی طویل اور مفید فصل ہے۔ لکھتے ہیں

”اقبال کا تصور انسان بواسطہ مرشد رومی قرآن حکیم کی تعلیمات سے ماخوذ ہے۔ قرآن حکیم نے انسان کا جس قدر اعلیٰ اور

ارفع تصور پیش کیا ہے اس کا اندازہ صرف اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ نزول قرآن سے پہلے جو تصورات مختلف مذاہب نے دنیا کے سامنے پیش کیے تھے ان کا موازنہ قرآن حکیم کے پیش کردہ تصور سے کیا جائے (۱۲)

چنانچہ دنیا کے تین بڑے مذاہب ہندو دھرم میں انسان کا تصور بودھ دھرم میں انسان کا تصور مسیحیت میں انسان کا تصور "کا تصور" کا اجمالی خاکہ پیش کیا ہے بعد میں "مذاہب مذکورہ بالا میں مرثٹ" کے عنوان کے تحت ان میں تین مشترک باتوں کی نشان دہی کی ہے۔

- (۱) تینوں مذاہب میں انسان پرستی موجود ہے۔
- (۲) تینوں مذاہب ترک دینا اور رہبانیت کی تعلیم دیتے ہیں۔
- (۳) تینوں مذاہب نے انسان کا بہت ہی پست اور ادنیٰ درجے کا تصور پیش کیا ہے۔ (۱۳)

اس کے بعد "قرآن حکیم کا تصور انسانی" کے تحت لکھتے ہیں

"جس طرح قرآن حکیم نے انسانی فکر و عمل کے دوسرے گوشوں میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اسی طرح انسان کا تصور بھی اتنا اچھوتا پیش کیا کہ اگر ایک طرف انسانیت کو تخت لٹرائی سے اٹھا کر ہمدوش ثریا کر دیا تو دوسری طرف نبی "مکی تاجدار مدینہ سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی رسالت اور نبوت پر ایک جیتا جاگتا اور ناقابل تردید ثبوت مہیا کر دیا۔" (۱۴)

شارح نے اپنی بات کے اثبات میں ۵۰ سے زائد قرآنی آیات درج کی ہیں جن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انسان پر گزیدہ خدا ہے اور اس کی نگاہ میں بہت قیمتی ہے۔ انسان عیوب و نقائص کے باوجود اس دنیا میں خدا کا نائب اور خلیفہ ہے۔ وہ جس کائنات کی پرستش کرتا تھا اسے اس کا خادم بنا دیا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآن نے من تمام غلط عقائد کو باطل قرار دے دیا جو انسانی فطرت کے متعلق دنیا کے مختلف مذاہب نے وضع کیے تھے اور انسان کا ایک نہایت دلکش تصور پیش کیا ہے۔ دوسرے قرآنی آیات سے استشہاد شارح کے قرآن اور قرآنی علوم سے دلچسپی کا ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔

شارح مقدمے کے بعض حصوں میں اعتدال برقرار نہیں رکھ سکے۔ ان حصوں میں تنقیدی مواد کی کمی اور اشعار اقبال کی بھرمار نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اشعار زبردستی بھرتی کیے گئے ہیں مثلاً فصل ہشتم "حساوید سامہ کے چند بلند پایہ اشعار" کے تحت اہل ذوق کی تفریح و صبح کی خاطر ۵۰ سے زائد اشعار درج کیے ہیں۔ اسی طرح فصل ہشتم "حساوید سامہ کا ادبی پہلو" کے تحت یہ چیز خاص طور پر نمایاں نظر آتی ہے۔ یہاں ہشتی نے حساوید سامہ کی اس خصوصیت کی وضاحت کے لیے اقبال کے ۱۸۹ اشعار درج کیے ہیں۔ صرف ایک خصوصیت تشبیہ استعارہ کے لیے ۲۶ اشعار کے حوالے مندرج ہیں۔ لیکن اس کی مناسبت سے تنقیدی مواد بہت ہی کم ہے صرف محاسن کلام کی طرف اشارہ کر کے اشعار درج کر دیے ہیں۔ شرح کے ان صفحات میں اشعار کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض شرح کی ضخامت بڑھانے کے لیے اشعار کو داخل شرح کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ مقدمے کے بعض حصے ایک دوسرے کی تکرار معلوم ہوتے ہیں مثلاً حاوید سامہ میں اقبال نے رومی کی زبان سے جن جن حقائق کو بیان کیا ہے اور جو مراحل درمیان میں آتے ہیں یہی باتیں مقدمے کی آخری فصل ”حاوید سامہ کا خلاصہ“ میں مختصر اور ہرادی ہیں۔ اس سے اگرچہ حاوید سامہ کے مضامین کو ذہن نشین کرنے میں آسانی ہوتی ہے تو دوسری طرف تکرار سے مقدمے کی اہمیت کم ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر مقدمہ اہمیت کا حامل ہے۔ شارح نے ہر نکتے کو بڑی وضاحت سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ شارح کی یہ کوشش قارئین اور ناظرین کی ضروریات کو پورا کرنے اور اقبال کی شاعری اور خصوصاً حاوید سامہ کے مطالب کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔

❖ طریق شرح نویسی

◎ تمہید:

شارح ہر فصل کی شرح سے پہلے تعارفی کلمات کے لیے تمہید تحریر کرتے ہیں۔ اس میں تمام اہم باتیں اور وضاحت طلب امور کو تحریر کرتے ہیں جو اس حصے سے متعلق ہوتی ہیں۔ مثلاً اس نظم میں کتنے بند ہیں۔ ان کے کیا موضوعات ہیں۔ ہر بند کا بنیادی تصور یا مرکزی خیال تحریر کرتے ہیں۔ یعنی خلاصہ مباحث تحریر کرتے ہیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس فصل کو پڑھنے سے پہلے قاری ان کی اہمیت جان لیتا ہے مثلاً ”تمہید آسانی“ کے متعلق لکھتے ہیں

”اس فصل میں اقبال نے حسب ذیل امور بیان کیے ہیں:

- (۱) پہلے تین شعروں میں تین مسئلے بیان کیے ہیں۔
- (۲) اس کے بعد یہ بتایا ہے کہ جب یہ دنیا پیدا ہوئی تو بالکل سناں اور غیر ہادقی س وقت یہاں کچھ نہ تھا۔ نہ پانی نہ دریا نہ پہرہ نہ صحرا نہ غم نہ ہمارا نہ شورش نہ ہم نہ رنج نہ ہونہ سرواں نہ۔ ابھی زندگی کا ظہور نہیں ہوا تھا۔
- (۳) آسمان نے زمین کو طعن کیا۔
- (۴) زمین نے خدا سے فریاد کی۔
- (۵) خدا نے قتل دی کہ

ع نور جاں از خاک تو آید ۛ

یعنی آدم کا ظہور ہو گا جو کائنات پر حکمرانی کرے گا۔ اور یہ آسمان بھی انہیں کی جوں کا تو بن جائے گا۔

ع کہ عالم بشریت کی زد میں ہے مگر

- (۶) اب خدا تعالیٰ یہ بیان فرماتا ہے کہ آدم جو ضعیف المیہ ہے وہ طش و قمر زمین و آسمان در کوہ دریا کو اس لیے مسخر

کر سکے گا اس کو وہ نعمتیں ایسی دی گئی ہیں جو کسی کو نہیں ملیں، عقل اور عشق

عقل آدم بر جہاں شیخوں زند
عشق اور بر لا مکاں شیخوں زند!

اس کے بعد آدم کی دوسری اہم خصوصیات بیان کی ہیں۔

(۷) - "خبریں فرشتے زمین کو فہم نہایت ہیں یعنی اسے سلی دیتے ہیں۔" (۱۵)

فصل ششم "حرکت بروادی بر غمید کہ ملنگہ اور وادی طواسین جی نامند" کی تمہید میں تعارفی کلمات کے لیے سات نکات کے تحت معلومات فراہم کی ہیں۔

"اس فصل میں اقبال نے دنیا کے چار بڑے مذہبی رہنماؤں کی تعلیمات کے مابین پہلو کی ایک جھلک دکھائی ہے تاثر پیدا کرنے کے لیے اقبال نے اس تعلیمات کو ذرا کی انداز میں پیش کیا ہے کہ عارف ہندی سے گفتگو کے بعد "سروش" نے ایک دل پذیر غزل سنائی۔ اس کے بعد مرشد رومی نے اقبال کو شاعری اور پیغمبری کی ماہیت سے آگاہ کیا اور اس طرح ان کے ذہن کو مستعد کر کے پھر یہ کہا۔

ع حیز قرآنہ پا برادر غمید

اقبال نے وادی بر غمید (یہ فرضی نام ہے) کا نام وادی طواسین مصلحتاً رکھا ہے۔ کیونکہ

(۱) "کلمہ 'الناجی' میں اس منصور طاج نے اپنی کتاب کا نام کتاب لطو اسین رکھا تھا۔

(۲) کتاب کا یہ نام منصور کی جدت طرازی پر شہ ہے طواسین جمع ہے طاسین کی اور طاسین تلفظ ہے "طس" کا ان

دو حرفوں سے سورہ نمل کا آغاز ہوتا ہے۔

(۳) طس مرکب ہے دو حروف متعلقات سے (د اور س) حروف متعلقات اسرار قرآنی میں سے ہیں۔ ان کا حقیقی

مفہوم صرف عرفا کو معلوم ہے۔ ملائے جوقیاس آرائی کی ہے اس کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ط سے کوہ طور اور س سے پہاڑ مراد ہے یعنی طس "طور پہتا" کا تلفظ ہے۔

(۴) کوہ طور پر حق تعالیٰ نے جلی فرمائی تھی اس لیے طور میں طس کہ یہ ہے صحیحی رب سے۔

(۵) چونکہ حسین ابن منصور نے بھی اپنی تصنیف میں تمکیمات حق کا بیان کیا ہے اس لیے انھوں نے بھی طور پر اپنی کتاب کا

نام کتاب الطواسین رکھا یعنی کتاب التجلیات۔

(۶) چونکہ اللہ تعالیٰ انبیاء کے ذریعے اپنے بندوں کی ہدایت کا سامان کرتا ہے اس لیے ان پر بطور خاص تجلی فرماتا ہے۔

تا کہ ان کے اندر یقین کامل پیدا ہو سکے۔ کیونکہ اس ہتھیار کے بغیر کوئی شخص باطل کے خلاف صف آرا نہیں ہو سکتا۔

(۷) اقبال نے تجلیات سے تعلیمات مراد لی ہیں یعنی طاسین کو تم سے تعلیمات کو تم مراد لی ہے" (۱۶)

فصل ہفتم "فلک مشتری" شرج کے خیال میں "خداہات کی گہرائی کے لحاظ سے یہ فصل ہماری توجہ کی سب سے

زیادہ مستحق ہے۔" (۱۷)

چنانچہ وضاحت مفہوم سے پہلے ان مباحث و سوالات کا خلاصہ درج کیا ہے جو قبل نے علاج غائب اور قرۃ العین طہرہ سے کیے تھے۔ بعد ازاں ان تینوں کے مختصر حالات زندگی تحریر کیے ہیں تاکہ قارئین کو یہ معلوم ہو جائے کہ اقبال نے ان شخصیات کا انتخاب کیوں کیا تھا۔

فصل دہم ”فلک زمل“ جو شارح کی نظر میں آسمان ترین اور مختصر ترین فصل ہے، کی تمہید میں اس فصل کا نقشہ کچھ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

”اولاً اقبال نے ایک تمہید درج کی ہے اس میں یہ بتایا ہے کہ یہ کتب اس ادراج روید کا مسکن ہے جنہیں دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا یعنی۔

جعفر از بنگال و صادق از دکن
حک آدم حک وین حک وطن!

ثانیاً یک قلم جو میں میں ایک کشتی دکھائی ہے جس میں یہ دونوں ”برگ“ بیٹھے ہوئے ہیں۔ اس کی حالت کا اندازہ اس مصرع سے ہو سکتا ہے۔

ع درد رؤ عریاں بدن آشفته موے

ثالثاً روح ہندوستان سودا رہتی ہے وراپنی ندی پر نوحہ فرما کر کہتی ہے اور کہتی ہے کہ اُمّی دونوں کی غداری کی بدولت میرے گلے میں غلامی کا طوق پڑا ہوا ہے۔

رابعاً کشتی میں دو طاغوت بیٹھے ہوئے ہیں ان میں سے ایک شخص نادر افریہ دیکر کہتا ہے کہ ہائے افسوس سر کر بھی چین نہیں ملے۔ آخر میں یہ دکھایا ہے کہ یکا یک اس قلم جو میں میں ایک بولک طوفان برپا ہوتا ہے وروہ کشتی اس میں غائب ہو جاتی ہے۔ اقبال نے اس فصل میں راول، آخروئے ہوسک، سطریش کیے ہیں۔ لکھنؤ کے دریچے سے بولنگ منظر پیش کرتا شاعر کا کمال ہے اور اقبال نے اس فصل میں کئی مقامات پر اپنے کمال شاعری کا اظہار کیا ہے۔“ (۱۸)

اس طرح کی تمہیدات سے پوری فصل کے مباحث کا اجمالی سا خاکہ قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔ درمطالعہ اشعار میں سہولت و آسانی محسوس کرتا ہے۔

بعض فصول کی تمہید میں وضاحت نے طوالت کا رخ اختیار کر لیا ہے۔ جہاں شارح بعض غیر متعلق مباحث لے کر بیٹھ گئے ہیں مثلاً ”ارض ملک خدا است“ کی تمہید ۴۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں مختلف عنوانات مثلاً اقبال کا مسلک، قرآنی تفسیحات (۱) اللہ ساری کائنات کا مالک ہے (۲) حق معیشت میں مساوات (۳) اللہ تعالیٰ ہی حقیقی زارع ہے (۴) آنحضرت کا فرمان ”عنا سے راشدین“ آمد اور ماما کا مسلک کے تحت بحث کی ہے۔ اقبال کا مسلک واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی ہر تصنیف میں وطنیت اور ملکیت کی تردید کی ہے، اسی طرح جاگیرداری اور زمینداری کو بھی اسلام کی روح کے منافی قرار دیا ہے۔ زمینداری کی ابتدا کی ذیل میں دو مباحث لکھی ہیں۔ اس کے بعد

قرآن حکیم احادیث نبوی احکام خلفائے راشدین اور اقوال آئمہ دین کی روشنی میں اس مسئلے کی وضاحت کی ہے۔ یہ تفصیل پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے کسی فقہ کی کتاب کا مطالعہ کر رہے ہوں۔ شارح کی نظر میں ”یہ مسئلہ بہت معرکہ آرا ہے اور اس شرح کے صفحات تفصیلی بحث کے قائل نہیں ہو سکتے۔ اس لیے میں قبول کے مسئلہ کو واضح کرنے کے لیے محض اشارات پر اکتفا کروں گا“ (۱۹)

اور یہ اشارات ۲۳ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اگر انھیں شرح سے الگ کر دیا جائے تو شرح کے سینے سے بوجھ کم ہو جائے گا۔ اسی طرح اشتر اکیٹ و ملوکیٹ، حکیم مرہی، حلاج کی تمہیدیں بہت پھیل و کا شکار ہو گئی ہیں۔

تفصیل یا اجمال:

اشتر کی شرح میں توضیح و تشریح اور وضاحت کا وہی انداز ملتا ہے جو اس سے قبل چشتی کی شروع کلام اقبال میں دکھائی دیتا ہے کہ کہیں تفہیم شعر کے لیے وضاحتی انداز اختیار کیا ہے اور مناسب الفاظ اور آسان انداز میں شرح لکھی ہے مثلاً ”زمزمہ انجم“ بند نمبر ۳ شعر نمبر ۳۔

ہر دو جہاں کشاستہ ہر دو دوام خواستہ
ایں پہ دلیل قاہری آں پہ دلیل دلبری

کی وضاحت کچھ یوں کی ہے۔

”قلندر اور دشادروں کا تعلق نہیں (دونوں کا مقصد دیا فوج کرنا ہے) اور دونوں یہ چاہتے ہیں کہ مرے کے بعد ان کا نام زندہ رہے اور حقیقت یہ ہے کہ دونوں کا نام زندہ رہتا ہے مثلاً شاہجہاں اور حضرت میاں میر دونوں کا نام زندہ ہے مگر دوام حاصل کرے کے طریقے میں فرق ہے۔ اول اند کرنے کا اور آہرا اند کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔ شاہجہاں کی اطاعت لوگوں نے آہر کی وجہ سے کی مگر حضرت مرصوف کی عبادی محبت کی بنا پر ان کی اطاعت ملے جانتے ہیں کہ

ع دلبری از قاہری لولی تراست

نام تو دونوں کا زندہ ہے مگر جب شاہجہاں کا نام رہا توں پر آتا ہے تو کسی کی گردن نہیں جھکتی برعکس ایں حضرت میاں میر کا نام لیتے ہی دل میں عقیدت کا دریا موجزن ہو جاتا ہے“ (۲۰)

شارح نے یہاں ایسے قاہر (بادشاہ) اور ایسے دلبر (قلندر) کی مثال سے بات واضح کی ہے کہ جن کی شخصیات تاریخ کے اوراق میں بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ شارح کے اس انداز سے بات بھی واضح ہو گئی اور تاریخ کا حوالہ بھی آ گیا۔ یوں تفہیم کا عمل آسان اور معلومات افزا ہو گیا۔

اسی طرح ”اشتر اکیٹ و ملوکیٹ“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۱

زانکہ حق و باطل ہو مضمر است
قلب او موئن و ماخض کا تراست

دوران شرح کارل مارکس کے نظریات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”اس کی تعلیم اگرچہ باطل ہے مگر اس میں حق (صداقت) کا عنصر بھی شامل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کا دماغ کافر ہے مگر قلب مومن ہے۔ دماغ کو کافر اس لیے کہا وہ خدا کا منکر ہے۔ قلب کو مومن اس لیے کہا کہ اس کے دل میں بنی آدم کے لیے ہمدردی کا جذبہ موجزن تھا یعنی وہ سرمایہ داری، ملوکیت، کلیسائیت، رہبانیت، اکتناز، احکا، راجارہ داری اور انتفاع نا جائز کے خلاف تھا اور دین اسلام بھی اس سب باتوں کا دشمن ہے نیز وہ مساوات کا طبردار ہے (اگرچہ اس کے قیام کا جو طریقہ اس نے بتایا وہ غلط ہے) اور اسلام تو مساوات کا سب سے بڑا مبلغ ہے“ (۲۱)

”نہ تا سخن از عارف ہندی“ کے تحت نکتہ چہارم

| | | | |
|------|-------|-----|--------|
| وقت؟ | شیریں | بڑھ | آمینتہ |
| رحمت | عائے | بہر | آمینتہ |

پشتی لکھتے ہیں۔

”اس نکتے میں اقبال نے وقت (زہیں) کی ماہیت بیان کی ہے۔ زمانہ دراصل استمرار شعوبہ باری کا نام ہے۔ باری تعالیٰ کی پیشکش نہیں ہیں اور ہر لحظہ کسی نہ کسی شان کا ظہور ہوتا رہتا ہے۔ حق تعالیٰ کی دو مشہور و معروف شانیں شانِ رحمت اور شانِ قہاری۔ تصوف کی اصطلاح میں ن کو شانِ جلال اور شانِ جلال کہتے ہیں۔ پیدا کرنا، سرسبز کرنا، بادر کرنا، پودے چڑھانا یہ شانِ جلال ہے، مارنا، اچاڑنا، بادر کرنا، ناکام کرنا یہ شانِ جلال ہے۔

اسی لیے عارف ہندی نے وقت کی یہ دونوں شانیں بیان کی ہیں۔ کردت شیریں بھی ہے تلخ بھی ہے۔ اس میں شانِ جلال (شیریں) بھی ہے شہبِ جلال (تلخ) بھی ہے۔ اوقت شیریں ہے بایں معنی کہ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو سب کو خوشی ہوتی ہے اور بچی وقت تلخ ہو جاتا ہے بایں معنی کہ جب وہی بچہ والدین کو دلخندہ وقت دیتا ہے تو ن کو بہت رنج و غم لاحق ہوتا ہے۔ وقت تو ایک ہی ہے مگر کہیں شیریں ہے کہیں تلخ ہے اور بچی وقت رحمت بھی ہے اور قہر بھی ہے، شہبِ سیلاب آتا ہے تو شہر کے شہر آہڑ جاتے ہیں۔ بکڑوں آدمی اور حیوانات مر جاتے ہیں۔ یہ وقت کی شانِ قہاری ہے۔ اسی کو عارف ہندی نے زہریا قہر سے تعبیر کیا ہے اور جب مصائب کا زمانہ ختم ہو جاتا ہے تو ہم اس کو س کی رحمت سے تعبیر کرتے ہیں“ (۲۲)

بعض اشعار جو شریح کی نظر میں اہم، مشکل یا وضاحت طلب ہیں ان کی شرح مفصل لکھی ہے مثلاً ”تہبید زمینی“

بند نمبر ۲، شعر نمبر ۲

شیوہ ہائے زندگی غیب و حضور

آں یکے اندر ثبات آں در مرور

”یہ شعر چونکہ مشکل ہے اس لیے ذیل میں اس کی شرح کرتا ہوں“ (۲۳) اس کی شرح نہایت مفصل کی ہے۔

تہبید ”زمینی“ بند نمبر ۲، شعر نمبر ۲

بر مقام خود رسیدن زندگی است
ذات را بے پردہ دیدن زندگی - است
شرح کی نظر میں اہم شعر ہے اس لیے اس کی وضاحت و صراحت میں تفصیل سے کام لیا ہے (۲۴)
نوائے سروش شعر نمبر ۲

چوں شرمہ رازی را از دیدہ فرد شستم
تقدیر ام دیدم پنہاں بکتاب اندر
شعر قد رے وضاحت طلب ہے اس لیے شارح نے چھ صفحات پر مشتمل اس کی شرح لکھی ہے (۲۵)
اسی طرح ”زندہ رود مشکلات خود را پیش ارواح برنگ می گوید“ کا یہ شعر
ہر کہ از تقدیر دارد ساز و برگ
لرزد از نیروی او ابلیس و مرگ

شارح کی نظر میں ”اہم شعر ہے اور مصرعوں میں سارا مضمون بیان کر دیا ہے۔ اس لیے قد رے وضاحت ضروری ہے“
شارح نے تاریخی حوالوں، قرآنی مثالوں کے ذریعے شرح مفصل لکھی ہے (۲۶)
بعض اشعار کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ قارئین کی سہولت کے پیش نظر بعض اشعار کے لفظی و
ظاہری اور مرادی معنی تحریر کیے ہیں۔
”تمہید زمینی“ میں غزل کے مطلع

بکشاے لب کہ قندِ فراوانم آرزوست
ہمماے رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

کے لفظی اور مرادی دونوں مفاہیم تحریر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:
”مے محبوب مجھ سے ہم کم ہو تا کہ تیری شیریں گفتگو سے مجھے مسرت حاصل ہو اور پناہ مال (رخ) مجھے دکھا جو گلستان سے
بھی زیادہ دلکش ہے۔“

لفظی ترجمہ یہ ہو گا مجھے قند کی ”رزد ہے“ اسی لیے مجھ سے باغ و گلستان کی سیر کی ”رزد ہے“ اس لیے پناہ چہرہ
مجھے دکھا دے (۲۷)

نوائے غالب شعر نمبر ۳

جنگ ہاج ستاننا شاخساری را
تمی سبزدور گلستان بگر دا نیم

”شعر کا ظاہری مطلب یہ ہے کہ بحاج جنگ ہا مارا طرز عمل یہ ہونا چاہیے کہ مگر گلچیں پھل توڑنے آئے تو ہم اُسے گلستان

سے خالی ہاتھ واپس کر دیں۔ مراد یہ ہے کہ ہم کو چاہیے کہ ہم حکومت کو خراج خندیں یعنی ملکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیں" (۲۸)

"پیغام سلطان شہید بہرود کا دوسری حقیقت حیات و مرگ و شہادت" بند نمبر ۳ آخری شعر

زندگی را چست رسم و دین و کیش؟

یک دم شیریں بہ از صد سال میث!

کی شرح کرتے ہوئے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے یہ وضاحت نہیں کی کہ سلطان نے یہ قول کس کو بھیجا تھا۔ (۲۹) چشتی نے تحقیق سے کام لیتے ہوئے اس کی وضاحت کر دی ہے۔ لکھتے ہیں

"سلطان شہید سے دہلی کے آخری مراٹھے کا جواب۔ سمرزدون (Doveton) کی وسعت سے بھیجا تھا" (۳۰)

شارح کے ہاں اشعار کی تفسیر میں ایک اور حد بھی دکھائی دیتی ہے۔ جہاں وہ بعض اشعار کی شرح نہایت مختصر

تحریر کرتے ہیں بلکہ وہ تو شرح کی بجائے ترجمے کا گمان گزرتا ہے۔ "مناجات" بند نمبر ۳ کے مندرجہ ذیل اشعار

- آیہ تغیر اندر شان کیست

ایں سہم نیلگوں حیران کیست

۲- راز دہا علم الاسما کہ بود؟

مسیب آں ساقی و آں صہبا کہ بود؟

۳- برگزیدی از ہمہ عالم کرا؟

کر دی از راز دروں محرم کرا؟

۴- اے ترا تیرے کہ مارا سینہ سفت

حرف لڑخونی کہ گفت و با کہ گفت

کی وضاحت نہایت مختصر طریقے سے کی ہے۔ لکھتے ہیں:

۱- "آپ تغیر کس کی شان میں نازل ہوئی ہے؟ یہ کائنات کس کی عنایت شان اور علم مرتبت پر حیران ہے۔"

۲- تو نے علم الہامی کسے سکھایا اس نے تیری محبت کی شراب پی کس سے بارانِ انت اٹھایا؟

۳- تو نے ساری مخلوقات میں کس کو شرف قرار دیا؟ اپنا جہود کسے دکھایا طور پر کس کو بایا۔

۴- تو نے "لڑخونی" کس سے کہا؟ (۳۱)

ان اشعار کی شرح میں وضاحت کی شہید کی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن شارح نے صرف ترجمے پر اکتفا کیا ہے۔

اسی طرح بند نمبر ۵ کے پہلے تین اشعار کی شرح بھی مختصر بلکہ ناکمل ترجمہ ہے (۳۲) ”زیارت ارواح جمال ابدین انذنی و سعید حلیم پاشا“ بند نمبر ۲ شعر نمبر ۳

چشم جز بر خوشن کشادہ
دل بکس نادانہ آزادہ

کی شرح بھی ترجمے کی صورت میں تحریر کی (۳۳)

اسی طرح اس شعر

خاکی وجوں قدسیاں روشن بھر!
از مسلماناں بدہ مارا خبر!

کی چشتی نے پہلے مصرع کی شرح لکھی ہے اور دوسرے مصرع کو جوں کا توں رہنے دیا ہے، مثلاً ”تو اگر چہ خاکی ہے مگر فرشتوں کی مانند بصیرت رکھتا ہے۔“

ع مسلماناں بدہ مارا جز“ (۳۴)

”اشتراکیت و ملوکیت“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۵ (دین آں تیر بر حق ناشناس)

کی شرح میں صرف ایک جملہ لکھا ہے (۳۵) اگرچہ یہاں شرح مزید کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

”فلک زحل“ کے بند نمبر ۳ کی شرح میں وضاحت کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے۔ شارح نے یہاں اشعار کے

اظہار و تراکیب کو ہی دہرایا ہے مثلاً

”ہوائے تندہ ز بے خون آسمان نیکیوں‘ نجوم، بتاب آفتاب‘ قلم لوح محفوظ‘ کتاب اقبال‘ ایضاً‘ مردہ ضرب و غیرہ

سے الٹا کرتا ہے کہ ہماری دھجیری کہہ کر

ع بندہ خدار را مولیٰ کجاست“

خدار کو زمین و آسمان میں کہیں امان نہیں مل سکتی۔“ (۳۶)

”فلک زہرہ“ بند نمبر ۲ شعر نمبر ۳

بے خبر مرداں زر زم کفر و دین

جان من تنہا چو زین العابدین!

میں حضرت زین العابدین کے متعلق وضاحتی کلمات لکھنے ضروری تھے۔ لیکن شارح نے انھیں نظر انداز کیا ہے اور

ان کے متعلق کچھ نہیں بتایا۔ الف و سیم لکھتے ہیں:

”اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ جب میدان کربلا میں حضرت حسینؑ اور ان کے ساتھی شہید ہو گئے تو بچنے والوں میں صرف

ان کا ایک بیٹا زین العابدین نام کا رہ گیا تھا جس نے باپ کے مشن کو جاری رکھا“ (۳۷)

اسی بند کے شعر ۱۵

بعل و مردوخ و یوق و نر و فر

رم عن و لات و منات و عسر و عسر

شعر میں پرانے خداؤں یعنی بتوں کا ذکر ہوا ہے۔ شارح نے اس کے متعلق وضاحت نہیں کی۔ یہاں یہ وضاحت ضروری تھی کہ یہ بت کس زمانے اور کس قوم سے تعلق رکھتے تھے۔

”خطاب بہ جاوید“ بند نمبر ۸ شعر نمبر ۵

مکر حق نزد مثلاً کافر است

مکر خود نزد من کافر تراست

کا شارح نے ترجمہ تو درست لکھا ہے لیکن وضاحت کی کمی ہے۔

”مکر کے نزدیک ‘مکر حق’ کافر ہے، مکر میری رائے میں وہ شخص جو اپنی خودی کا مکر ہو مکر حق سے بھی زیادہ کافر ہے“ (۳۸)

صوفی جہنم نے وضاحتی انداز اپنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

شارح نے اس شعر میں دو باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے یک حق شناسی اور دوسری خود شناسی۔ ذرا اس قول کو سامنے لے لیں کہ جس نے اپنے آپ کو پیچھا کرنا اس نے خدا کو پیچھا کرنا۔ گویا عرفان نفس ہی دراصل عرفان حق کی بنیاد ہے جو شخص حق کو نہیں پہچانتا وہ گویا حق کا منکر ہے اور کافر ہے لیکن شاعر کی نگاہ میں ایک اور کافر بھی ہے جو اس سے کہیں بڑھ کر کافر ہے اور وہ اپنی ذات کو نہ پہچانتا انسان ہے۔ اقبال کے نزدیک خود شناسی ہی میں انسانیت کی تکمیل کا راز پوشیدہ ہے۔ اس کو وہ خودی سے تعبیر کرتا ہے۔“ (۳۹)

شرح کرتے ہوئے چشتی جہاں مشکل اشعار کی وضاحت میں کئی کئی صفحات لکھ گئے ہیں۔ شرح میں اس طرح کے جملے کئی جگہ کھائی دیتے ہیں۔ اے وہ سبق (۴۰) مکر لکھتا ہوں (۴۱) اس اجمال کی کسی قدر تفصیل (۴۲) ان تصریحات کے بعد اگرچہ مزید استشہاد کی ضرورت نہیں تاہم میں مذہب بین کی تشفی خاطر کے لیے چند اشعار نقل کیے دیتا ہوں (۴۳) ان ضروری تصریحات کے بعد اب ہم اقبال کے اس شعر کی طرف دوبارہ متوجہ ہوتے ہیں۔ (۴۴) اس مجمل جواب سے کم فہم لوگ کچھ نہیں سمجھ سکتے ذیل میں ان اشارات کی تصریح درج کی جاتی ہے۔ (۴۵)

بعض اشعار کی تشریح سے صرف نظر کر گئے ہیں مثلاً ”مناجات“ بند نمبر ۱ شعر نمبر ۲۸ کی شرح لکھی ہے۔ باقی چھ اشعار کو تشریح کے بغیر رہنے دیا ہے بند نمبر ۳ کے آخری دو اشعار کی شرح نہیں لکھ سکے۔ بند نمبر ۵ شعر نمبر ۴ اور ۸ کی شرح موجود نہیں۔ فلک زہر بند نمبر ۲ شعر نمبر ۵ کی شرح ندارد ہے ”تمبید آسمانی“ بند نمبر ۱ کے پہلے تین اشعار کی شرح مفصل کے بعد لکھتے ہیں:

”اس کے بعد اس پورے بند میں کوئی شعر مشکل نہیں ہے اس لیے میں پورے بند کا مطلب اپنے لفظوں میں لکھتا ہوں۔“ (۴۶)

اس طرح کا عدم توازن ان کی ہر شرح میں موجود ہے کہ کہیں شرح مفصل ہے اور کہیں شرح مجمل یا نادر ہے۔ لیکن شرح جاوید نامے میں حد سے بڑھا ہوا یہ عدم توازن شرح کی اہمیت اور افادیت کو کم کرتا ہے۔

◎ الفاظ و تراکیب، اصطلاحات، تلمیحات

شرح کرتے ہوئے چشتی نے صرف ایسے الفاظ و تراکیب کی وضاحت کی ہے جو ان کی نظر میں وضاحت طلب ہیں۔ ”پیغام افغانی باطلت روسیہ“ کے بند نمبر ۶، شعر نمبر ۶

از مسلان ویدہ ام تھید و ظن
ہر زماں جانم بلرزو در بدن

(۱) شعر میں دو غلط ”تھید“ اور ”ظن“ وضاحت طلب ہیں۔ لہذا ان لفظوں کی مختصر توضیح پیش کی ہے۔ لکھتے ہیں ”تھید“ اس کی اصل ق ل ہے اس سے قتادہ بنا گیا جس کے معنی ہیں عورتوں کا گوبند اور چڑے کا دوپٹ جو قربانی کے اونٹوں کے گلے میں ڈال دیا جاتا تھا تاکہ وہ ان سے کسی قسم کا تعرض نہ کر سکیں۔ اس سے تھید بن گیا جس کا مطلب ہے کسی کی چیرائی کرنا۔ اس سے تھد کی اصطلاح سن گئی یعنی تھد کے چار ناموں میں سے کسی کی تھید۔ انہوں نے اپنی تصانیف میں جہاں کہیں تھید کی مذمت کی ہے وہاں تھید سے اس کی مراد منہی تھید نہیں ہے بلکہ اس کی مراد ہمیشہ اس تھید سے ہے جو دینی رسوم ہے یعنی اسلاف کے لحاظ طور طریقوں کی مدد و حند و ہمدی۔ قرآن حکیم نے بھی جہاں کہیں تھید کی مذمت کی ہے تو اسی کو راء تھید یعنی خلاف عقل اور گمراہی کی تھید کی

(ب) ظن۔ یہ لفظ وسیع المعانی ہے۔

- (۱) علم منطق میں ظن عقیدت کے مراتب میں سے پہلا مرتبہ ہے
- (۲) علم معانی کی رو سے ظن اعتقاد میرزا کو کہتے ہیں یعنی یہ اعتقاد جس میں پختگی کی کیفیت نہ ہو۔
- (۳) قرآن حکیم نے اس لفظ کو کئی معانی میں استعمال کیا ہے۔
- (۱) یقین کے معنوں میں

الَّذِينَ يَنْظُرُونَ إِلَيْهِمْ مُتَشَوِّعِينَ

وہ لوگ جو اس پر یقین کیے ہوئے ہیں کہ (ایک دن) وہ اپنے رب سے ملنے والے ہیں۔

(ب) گمان (اٹکل) کے معنوں میں جو حق کی ضد ہے:

وَإِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا

اور اٹکل کہہ کر کام نہیں آتی حق کے مقابلے میں

(ج) بدگمانی پر برے خیالات کے معدوم میں

إِنَّ بَغْضَ الظُّلُمِ

جیکے بعض بدگمانیاں گناہ کے زمرے میں آ جاتی ہیں۔

اقبال سے یہاں عن کو "عن زعمین" کے معنوں میں استعمال کیا ہے جو علم و یقین کی ضد ہے اور اسی لیے ہر عقیدہ آوی کی نگاہ میں مرسوم ہے۔" (۴۷)

شارح نے ان الفاظ کے لغوی اور اصطلاحی معنی کی وضاحت قرآن حکیم کے حوالوں سے کی ہے۔ اسی طرح "حکمت خیر کثیر است" میں پہلے لفظ "حکمت" اور "خیر" کی تشریح کی ہے۔ ناظرین کی آگاہی اور سہولت کی خاطر ان الفاظ کی وضاحت مفصل کا اہتمام کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"حکمت (ح ک م) کا لغوی معنی ہے منع کرنا، روکنا، باز رکھنا، محفوظ رکھنا (حکم) سے حکمت کا لفظ مشتق ہے اس کے معنی ہوئے علم و عقل کی مدد سے حق کو پانا، در اس کی تک پہنچ جانا۔

وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ

اللہ نے مومنوں پر احسان عظیم کیا کہ انہیں میں سے ایک رسول کو مبعوث فرمایا، جو ان کو کتاب و حکمت سکھاتے ہیں۔ یہاں حکمت سے سنت نبوی مراد ہے۔

أَفْذِعْ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ

اے رسول! لوگوں کو اپنے رب کے راستہ کی طرف دانائی کے ساتھ بدو۔ یہاں حکمت سے دانائی مراد ہے۔

لَمَّا أَنهَنكُم مِّنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ

جب میں تم کو کتاب اور علم عطا کروں۔ یہاں حکمت سے علم مراد ہے۔

میں بلاشبہ تمہارے پاس حکمت لے کر آیا ہوں۔ یہاں حکمت سے دین یا کتاب اللہ مراد ہے جو سراوردانی سے معمور ہے قرآن حکیم کی تمام آیات کا جن میں یہ لفظ آیا ہے، استقصا کیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ یہ شیر العن لفظ ہے اور اس سے دانائی، فراست، عقل، دانش مندی، معقول بات سمجھ بوجھ، علم، سمجھ، تدبیر، تعلق اور تنقیہ یہ سب معانی لیے جاسکتے ہیں۔ قرآن حکیم میں یہ لفظ اللہ تعالیٰ کے لیے ۸۸ جگہ استعمال ہوا ہے ہر جگہ یہ لفظ کسی اسم صفت کے ساتھ آیا ہے مثلاً علیہم حکیم، عوہو حکیم، اس آیات سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ حکمت کا سرچشمہ ہے اور اس کی بڑی نمایاں حقیقت ہے۔ اقبال نے لفظ حکمت سے علم فن، فلسفہ، سائنس بلکہ علم نفس و اخلاق مراد کیا ہے۔ جس میں تمام دنیا کے علوم آ جاتے ہیں لیکن لغوی معنی ہیں ایسی سمجھ جس کی بدولت انسان "افذق" اور ذل سے اپنے آپ کو محفوظ رکھ سکے۔ جب تک ایک شخص کتاب اللہ اور سنت رسول اللہ کو اپریشا نہیں پائے گا۔ اس وقت تک اس میں اخلاق حسہ پیدا ہی نہیں ہو سکتے لہذا حکمت سے مفسرین نے اگر کتاب اور سنت کا علم مراد کیا ہے تو بالکل بجا اور صحیح مراد کیا۔ لفظ حکمت فلسفے و سائنس کو بھی حاوی ہو سکتا ہے

خیر کے لغوی معنی ہیں وہ چیزیں وہ بات جو ہر شخص کو ہر حال میں مرغوب ہو۔ یہیں سے اس کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی۔

(۱) خیر کہنے لگے ہر اس شے کو جو نافع ہو۔ (شعری نافع)

(ب) نیکی۔۔۔ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ

یہاں خیر سے نیکی یا نیک کام مراد ہے۔

(ج) بہتر یا زیادہ اچھا مثلاً تِلْكَ الْقَدْرُ خَيْرٌ مِنْ ظِلِّ شَہَرٍ

شب قدر ہزار سینے سے بہتر ہے۔

(د) افضل یا بہترین مثلاً فَإِنْ خَيْرٌ فَلِرَّادِ الْغَوَىٰ

بہترین زاد اور اہل توفیق ہے۔

(و) اچھی بات یا بہت خوب مثلاً وَالْفُلُوحُ خَيْرٌ

اور صلح صفائی بہت خوب ہے۔۔۔۔

(ی) شر (بدی) کی ضد ہے۔

اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ حکمت کی طرح اس صفت کو بھی اللہ نے اپنی ذات سے

منسوب فرمایا ہے مثلاً:

وَلَهُ خَيْرٌ لِّرَادِّ قُلُوبِ

وہو خیرُ العاکمین

وہو خیرُ الناصرین

وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ (۳۸)

اسی طرح ”ذوالخرطوم“ کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”ذوالخرطوم کی ترکیب اقبال کی جدت طبع اور جدت طرازی کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ اس کے تین معنی ہیں:

(۱) لفظی معنی تو ہیں سوڈان اس لحاظ سے یہ کلمہ حقیر ہے۔

(۲) خرطوم سوڈاں کا مشہور شہر ہے جسے رڈ کپٹر نے ۱۸۹۸ء میں فتح کیا تھا۔ اس لیے اس سے مطلب ہوا شہر خرطوم کا

ملک۔

(۳) حکومت برطانیہ نے اس کو لارڈ کچرفرڈ خرطوم کا لقب دیا تھا۔

اقبال نے ”ذوالخرطوم“ کہہ کر لارڈ آف خرطوم کا عربی میں ترجمہ کر دیا“ (۳۹)

شارح نے الفاظ کے معانی کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ اس کا لغوی اصطلاحی اور قرآنی مفہوم واضح ہو گیا۔

اسی طرح ایک لفظ کن کن جگہوں پر کیا مفہوم دیتا ہے اور اقبال کے ہاں اس سے کیا مراد ہے سب قاری پر واضح ہو جاتا ہے

اس لحاظ سے شارح کی یہ کوشش نہایت کامیاب ہے۔
 ”حکومت الہی“ کے تحت بند نمبر ۱ شعر ہے:

غیر حق چوں ناتی و آبر شو
 دور دور بر تاتواں قاہر شو

میں ”قاہر“ اور ”آبر“ کے ایک سے زائد معنی تحریر کیے ہیں:

”قاہر کے اعلیٰ معنی ہیں قاطع، غائب، دوسروں کو اپنا مطیع بنانے والا۔ چونکہ تج کٹر ظلم و ستم بھی کرتا ہے اس سے قاہر سے ظالم بھی مراد لی جاتی ہے۔

آبر کے معنی ہیں حکم دینے والا یا حکمران۔ اس کا ترجمہ دیکھ کر بھی ہو سکتا ہے۔“ (۵۰)

شارح نے بعض اور الفاظ و تراکیب مثلاً ”شو“ و ”جوز“ تو حید، ”سروش“ رونے بے سوز، ”سرنہاں“ قلب، ”نیام“ بخود ساختن، ”عبدہ“ وغیرہ کی خوب وضاحت کی ہے۔

طاسین زرتشت کے تحت بند نمبر ۱ شعر نمبر ۳

خوشن را و ارمودن زندگی است

ضرب خود را آرمودن زندگی است

میں مستعمل ”خوشن را و ارمودن“ کا اصطلاحی مفہوم کچھ یوں بیان کیا ہے

”خوشن را و ارمودن“ اقبال کی محبوب اصطلاح ہے ”اپنے کو ظاہر کرنا“ اس سے مراد ہے خودی کی ممکنات مضمرہ

یعنی مخفی مدد جیتوں کو بردے کا رانا۔ اقبال نے یہ اصطلاح قرآن حکیم کے پیش کردہ ”خیر اعلیٰ“ سے مقیاس کی

ہے“ (۵۱)

لفظ ”مجدد“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”مجدد اسلامی اصطلاح میں وہ شخص ہوتا ہے جو دین کی تجدید کرتا ہے۔ یعنی وہ اس تمام بدعات سے عین اعتقاد باطلہ اور رسوم قبیحہ کا

اہل کر دیتا ہے جو عوام کی جہالت و دین سے عدم واقفیت کی بنا پر دین میں داخل ہو جاتی ہیں۔ حضرت شیخ احمد سرہندی (جن

کا لقب مجدد الف ثانی ہے) حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی، اور حضرت سید احمد راسے بریلوی یہ تینوں حضرات مجدد ہیں۔“ (۵۲)

لفظ ”کلیات“ کا اصطلاحی مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”کلیات جمع ہے کلی کی اور کلی منطق کی اصطلاح ہے۔ جس کا مقابل محوی ہے۔ کلی وہ ہے جس کا مفہوم کثیرین (بہت سے

افراد) پر صادق آئے مثلاً انسان یا فرس اور جزئی وہ ہے جس کا مفہوم صرف ایک (فحص) پر صادق آئے مثلاً خالد، خالد

موہن، شاہ اقبال نے قافیہ کی وجہ سے یہاں کلیات کا لفظ استعمال کیا ہے یعنی کلیات بمعنی جملات“ (۵۳)

شارح نے شعر میں موجود تلمیحات کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ شعر کی تفہیم آسان ہو گئی ہے مثلاً ”زردان کہ

روح زمان و مکان است..... کے بند نمبر ۳ شعر نمبر ۱

دبدبہ قلندری طلسنہ سکندری

آں ہمہ جذبہ کلیم ایں ہمہ سحر سامری

”سحر سامری“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”سحر سامری میں تبلیغ ہے سامری کی طرف جو حضرت موسیٰ کے زمانہ میں ایک جادوگر تھا۔ اس نے سونے کا چھڑا بنایا تھا جس

میں سے آواز نکلتی تھی بہت سے یہودی اس کے پیرو ہو گئے تھے۔ آخر کار حضرت موسیٰ علیہ السلام نے اس کا سحر، اپنی روحانیت

کے زور سے باطل کر دیا۔ مطلب یہ ہے کہ طوکیٹ و فقر (قلندری) سے وہی نسبت ہے جو سامری کو موسیٰ سے تھی۔“ (۵۴)

”فلک قمر“ میں ”جہاں دوست“ کے بند نمبر ۱ شعر نمبر ۶

از جمال زہرہ بگداختی؟

دل بہ چاہو باجے انداختی؟

دوسرے مصرعے کے متعلق لکھتے ہیں:

”تاج ہے ہر روت و ہر روت کی طرف جن کے متعلق یہ روایت مشہور ہے کہ یہ فرشتے اس دعویٰ کے ساتھ زمین پر آئے تھے کہ

وہاں جا کر لوگوں کے خدق کی اصلاح کریں گے مگر جب بابل میں پہنچے تو ایک رقامہ پر عاشق ہو گئے جس کا نام زہرہ تھا

لہذا اس غلطی کی پاداش میں ایک کنویں میں اُلٹے لٹکا دیے گئے“ (۵۵)

”لواے غالب“ کے ایک شعر:

ز حیدریم من و تو دما مجب نبود

گر آفتاب سوئے خاوراں مگر دانیم!

میں موجود تبلیغ کی وضاحت کچھ یوں کی ہے۔

”دوسرے مصرعے میں تاج ہے اس واقعے کی طرف کہ ایک مرتبہ حضرت علیؑ کی نماز عصر قضا ہوئی تھی انھوں نے اللہ سے دعا کی

کہ وقت عصر واپس آ جائے۔ اللہ نے ان کی دعا قبول کی“ (۵۶)

شرح یہاں تبلیغ کی صحیح اور پوری وضاحت نہیں کر سکے۔ واقعہ یوں ہے کہ حضرت علیؑ نبی اکرمؐ کی معیت میں تھے کہ سورج

غروب ہونے والا تھا اور یوں ان کی نماز عصر قضا ہو رہی تھی۔ نبی اکرمؐ کے معجزاتی ہاتھ نے سورج کو کچھ عرصے کے لیے

واپس کر دیا اور انھوں نے نماز عصر ادا کی“ (۵۷)

◎ شخصیات:

جاوید سامہ میں علامہ نے مشرق و مغرب کے متعدد حکماء، شعرا اور فضلا کا تذکرہ کیا ہے۔ جن میں ’السنائی‘

ابو جہل، گوتم بدھ، زرتشت، افلاطون، حضرت سلمان فارسی، حکیم مزدک، وشوامتر، زبیر ابن ابی سہمی، امرا نقیس، جمال الدین

انفانی، سعید حلیم پاشا، مارکس، اتاترک، کچر، مہدی سوڈانی، طالع، قرۃ العین طاہرہ، نیٹھے، شیخ احمد سرہندی، شرف النساء، لؤاب عبدالصمد خان، شاہ ہمدان، بھرتی ہری، نادر شاہ، احمد شاہ ابدالی، ٹیپو سلطان، ناصر خسرو، خوشحال خان، مرزا حسین علی بہا اللہ، مرزا غلام احمد، سلطان مظفر، سلطان محمود وغیرہ۔ ان میں سے اکثر و بیشتر شخصیات ایسی ہیں جن کے سوانح و کارناموں سے لوگ بالکل ناواقف ہیں۔ اس لیے یہ شخصیات اس کتاب کو پڑھنے والوں کے لیے کوئی دلچسپی نہیں رکھتیں۔ جب قاری یہی نہیں جانتا کہ حکیم مزدک یا مہدی سوڈانی یا شاہ ہمدان کون تھا تو اسے اس کی گفتگو میں کیا کشش محسوس ہوگی۔ چشتی نے اپنے وسعت مطالعہ سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ناظرین کی سہولت کی خاطر ان شخصیات کے سوانح اور حالات تحریر کیے ہیں اور ہر طرح کی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً، فصل ہشتم "فلک عطارد" میں اقبال نے علامہ جہاں الدین انفانی اور سعید حلیم پاشا کی ارواح سے ملاقات کا حال رقم بند کیا ہے جنہوں نے اپنی عمریں مسلسل نوں کو قرآن حکیم کی بنیادی تعلیمات سے روشناس کرنے میں بسر کیں اور علامہ خود بھی ان بزرگوں کے دینی سیاسی اور تمدنی افکار سے متفق تھے۔ ان حضرات کے متعلق بعض محققین نے قدرتی کلمات تحریر کیے ہیں۔ لیکن نہایت مختصر مثلاً سید عابد علی عبد سعید حلیم پاشا کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

"سعید حلیم پاشا مشہور سیاستدان ہیں انیسویں صدی کے آخر میں قاہرہ میں متولد ہوئے۔ ترکیہ اور ضیاء میں تحصیل علوم سے فارغ ہوئے۔ جب ترکیہ میں انھوں نے جدید تحریکات کی بنیاد رکھی تو حکومت نے انھیں ترک وطن پر مجبور کیا۔ وہ مصر میں آئے تو ایسے سر کے کے کام کیے کہ ۱۹۱۳ء میں انھیں مصر کا وزیراعظم بنادیا۔ آخر ۶ دسمبر ۱۹۲۱ء کو انھیں روم میں شہید کر دیا گیا۔" (۵۸)

ڈاکٹر اکبر حسین قریشی نے سعید حلیم پاشا کے متعلق یہ بنیادی معلومات فراہم کی ہیں

ترکی سیاستدان حلیم پاشا کلازا اور محمد علی کا پوتا۔ موجودہ مصری حکومت کا بانی، قاہرہ میں پیدا ہوا، ترکی اور ضیاء میں تعلیم حاصل کی۔ چونکہ اسے نوجوان ترک تحریک سے ہمدردی تھی اس لیے جدا وطن کیا گیا۔ بعد ازاں اس نے اپنا رابطہ عیس کی (Committee of Union and Progress) سے پیدا کر لیا۔ ۱۹۰۸ء کے انقلاب کے بعد استنبول واپس ہوا اور سینٹ کارکن بنایا گیا۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۸ء تک مختلف عہدوں پر ماسرور رہا۔ ۷ جون ۱۹۱۳ء کو وزیراعظم بنایا گیا۔ اپنے عہد وزارت میں سعید حلیم نے رنڈو عامہ کے لیے نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس نے یونانیوں سے خوشگوار تعلقات رکھنے کی کوشش کی۔ سعید حلیم پاشا ترک، جرمن اتحاد کا علمبردار تھا۔ جنگ عظیم میں ترکی کی شرکت کی بنا پر استغنی دے دیا۔ استغنی منظور نہیں کیا گیا۔ ہالا خرفروری ۱۹ء تک دررات کا کام چلایا۔ ۳۰ ستمبر ۱۹۱۸ء کو سعید حلیم کو انگریزوں نے مالٹا میں قید کیا۔ ۱۹۲۱ء میں اس کو رہا کیا گیا۔ ۶ دسمبر ۱۹۲۱ء کو روم میں قتل کر دیا گیا۔" (۵۹)

اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے اہم معلومات درج کر دی ہیں۔ لیکن ان کی خدمات پر روشنی نہیں ڈالی جبکہ چشتی صاحب نے قارئین کی آگاہی کے لیے سعید حلیم پاشا کے سوانح حیات کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے اہم واقعات اور خدمات پر

تفصیل سے روشنی ڈالی ہے تاکہ بیک نظر ایک نہایت بھل خاکہ قارئین و ناظرین کے سامنے آجائے۔ لکھتے ہیں۔

پاشاے موصوف ۱۸۶۵ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شہزادہ ابراہیم حلیم پاشا محمد علی پاشا (بانی خاندان خدیوہ مصر) کے دوسرے بیٹے تھے۔ توفیق پاشا خدیوہ مصر کے طرز عمل سے تنگ آ کر اہل مصر نے سعید حلیم پاشا کو تخت نشین کرنا چاہا مگر انگریزوں نے مصریوں کی اس آرزو کو پورا نہیں ہونے دیا اور پاشاے موصوف کو ترک وطن پر مجبور کر دیا۔

۱۸۸۹ء میں وہ قسطنطنیہ آئے اور سلطان عبدالحمید خان نے انھیں وزارت کا عہدہ عطا کیا۔ ۱۹۰۲ء میں انھیں پاشا کا لقب ملا۔ مگر جب ۱۹۰۵ء میں انھوں نے اس جماعت کی سرپرستی قبول کی جو ترکی میں اصلاح کی نمبر دہی تھی تو سلطان نے انھیں معزول کر دیا اور وہ مصر واپس چلے گئے۔

۱۹۰۸ء میں نو جوان ترکوں نے سلطان کو مجوزہ اصطلاحات نافذ کرنے پر مجبور کر دیا اور پاشاے موصوف کو مصر سے طلب کر کے اپنا رہنما بنایا۔ ۱۹۱۱ء میں وہ کنسل آف انٹیمٹ کے صدر مقرر کیے گئے ۱۹۱۲ء میں انجمن تہذیب و ترقی کے صدر منتخب ہوئے اور قوم نے انھیں وزارت خارجہ کا عہدہ پیش کیا۔ ۱۹۱۳ء میں پارشل محمود شوکت پاشا کی شہادت کے بعد وہ ترکی کے وزیر عظم مقرر ہوئے۔

۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم شروع ہوئی۔ انھوں نے فیروز بادار بننے کا فیصلہ کیا مگر حسب یہ معلوم ہو کہ روس نے مگریزوں سے خفیہ معاہدہ کیا ہے کہ ترکی خود غیر جاسدار ہے یا شریک جنگ ہو انضمام جنگ کے بعد اسے اتحادیوں میں بطور غنیمت تقسیم کر دیا جائے تو مجبور ہو کر انھوں نے انگریزوں کے خلاف اعلان کر دیا۔

۱۹۱۹ء میں جب انگریز قسطنطنیہ پر قابض ہوئے تو انھوں نے پاشاے موصوف پر مقدمہ چایا اور ماٹن میں نظر بند کر دیا۔ ایک سال کے بعد جب قیدیوں کا تبادلہ ہوا تو پاشاے موصوف کو رہائی ملی اور وہ روس میں سکونت پذیر ہو گئے۔ دسمبر ۱۹۲۱ء کو جب وہ شام کے وقت مکان واپس آئے تو گاڑی سے اتر رہے تھے کہ ایک ارمنی نوجوان سے اس کی پیشانی پر ٹپچہ مارا جس سے اس کی غوری موت واقع ہوئی۔ اس طرح اس شخص کی دنیاوی زندگی کا خاتمہ ہو گیا جو اپنی دماغی اور قلبی صلاحیتوں اور اسلام دوستی کے اعتبار سے دنیا کے اسلام میں بہت ارفع مقام کا مالک تھا۔ قدرت نے انھیں ایک بلند پایہ مفکر کا مایہ اور ایک سچے سلسلہ کا دل عطا کیا تھا۔ وہ عربی، ترکی، فرنگی اور مگریزی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔

۱۹۱۷ء میں انھوں نے ترکی زبان میں اسلام، الشمس، نصیف کی جس میں انھوں نے عقلی اور قلبی دلائل سے یہ ثابت کیا کہ اسلام بہترین مذہب و حیات ہے۔ شہادت سے چند مہینے پہلے انھوں نے ایک فرنگی رسالہ میں ایک گرافتد مقالہ شائع کیا جس میں انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب کے اہم باب بحث کو مختصراً پیش کیا تھا۔ (۶۰)

آگے چل کے شارح نے اس مقالے کی افادیت اور اہمیت کے پیش نظر ناظرین کی آگاہی کے لیے چند ذیلی عنوانات (تہذیب اسلام کے اصول معاشرت۔ قوم کی فرماندائیں شریعت کی فرماندائی کے نتائج عہد انحطاط) کے تحت اس کا خلاصہ تحریر کیا ہے۔ (۶۱)

اسی طرح ”کارل مارکس“ پر ایک طویل شذرہ تحریر کیا ہے جس میں اس کے سوانح حیات اور نظریہ سوشلزم کی تفصیل کے علاوہ اس پر تنقید اور مارکسی فلسفے کے بنیادی تصورات کا غلامہ درج کیا ہے۔ (۶۲) ”طاسین مسیح“ کے تحت ٹالسٹائی کی سوانح حیات اور خدمات کا مفصل تذکرہ ملتا ہے۔ (۶۳) علامہ جہاں الدین افغانی کے سوانح حیات اور ان کے دینی و ملی کمالات کا مجمل احاطہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ گوتم بدھ، زرتشت، افلاطون، حضرت سلمان فارسی، حکیم مزدک، زہیر ابن ابی سنی، امر، بقیس، نیشے بھرتری ہری وغیرہ بعض تاریخی شخصیات مثلاً میر جعفر نادر شاہ احمد شاہ ابدالی اور نیپولین کے مفصل حالات تحریر کیے ہیں۔

حضرت مجدد افغانی کے سوانح پر شارح کے بقول انحصار اس لیے مبذول نظر ہے کہ حضرت موصوف کا نام نہایت شہرت کی وجہ سے محتاج تعارف نہیں ہے۔ یہ سطور محض حصول برکت کی غرض سے سپرد قلم کر رہے ہیں۔“ (۶۴)

اسی طرح نیشے کے سوانح حیات نہایت مفصل تحریر کیے ہیں۔ شارح نے نیشے کی سوانح حیات: نیشے کا فلسفہ، نیشے اور اقبال جیسے عنوانات کے تحت تفصیل لکھی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے یہاں شارح کا مقصد تنہا اقبال نہیں بلکہ تنہا نیشے ہے۔ لکھتے ہیں:

”نیشے کی عظمت تو اس امر کی متقاضی ہے کہ اس کے نگار کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے مگر اس شرح کے اوراق تفصیل کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اس لیے میں صرف اشارات پر اکتفا کروں گا۔“ (۶۵)

یہ اشارات مگر دو صفحات (۶۶) پر مشتمل ہیں۔ پچیس صفحات پر مشتمل تمہید کے بعد شارح لکھتے ہیں

”مختصر تمہید کے بعد سامعین کے سامنے طرف متوجہ ہوتے ہیں اور نگار اقبال کی شرح بدینہ نظریں کرتے ہیں۔ چونکہ ہم نے نیشے کے انکار کا ذکر کر دیا ہے اس لیے ہر شعر کی جداگانہ شرح کے بجائے (جو طوط بے جا کا موجب ہوگی) اقبال کی تنقید کا مضمون ہمیشہ بھوق پر قلم کریں گے۔ اگر تاہم نظریں اس تمہید کو دہن نشین کرینے کے بعد یہ مقام پڑھیں گے تو ہمیں یقین ہے کہ ہمیں کسی شعر کا مطلب سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔“ (۶۷)

شارح کا قلم بار بار ادھر ادھر ہو جاتا ہے۔ شعر کی شرح چھوڑ کر وہ ضمنی مباحث چھیڑ دیتے ہیں جو اگرچہ معلومات افزا ہیں لیکن شرح میں طوالت کا باعث بنتی ہیں اور قاری کے لیے مشکلات پیدا کرتی ہیں۔

© متصوفانہ اور فلسفیانہ انداز:

چشتی کا مزاج متصوفانہ ہے اور شرح پر شارح کے مزاج کا بھرپور رنگ یعنی تصوف اور وحدت الوجودی مباحث کا رنگ غالب ہے۔ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ آتا ہے۔ چشتی بحث کو وضاحت کے شوق میں طوں دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدریج سے کام لیتے ہیں۔ اکثر تصوف کے مسئلے پر بلا ضرورت کھینچا چانی کرتے ہیں اس سے نقصان یہ ہوتا ہے کہ شعر کی معنویت ایک طرف رہ جاتی ہے اور شارح کے متصوفانہ خیالات سامنے آ جاتے ہیں۔ یوں شارح متصوفانہ

اشعار پر کافی بحث و تحقیق کرتے ہیں اور ان اشعار کی شرح میں وقت نظر سے کام لینے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً ”تمہید آسانی“ بند نمبر ۱ شعر

زندگی از لذت غیب و حضور

بست نقش این جہان نزد و دور

شعر میں علامہ نے تخلیق کائنات کی وجہ بیاں کی ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ذات پہلے تہا تھی اور اس نے جب چاہا کہ اس کا غیب حضور میں بدل جائے تو اس نے یہ جہاں پیدا کر دیا اور حیات مطلق جو پردہ غیب میں تھی تو وہ ظہور (حضور) میں آگئی۔ شارح نے سادہ سے شعر کو ”وحدت الوجودی رنگ دے کر مشکل اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”اس شعر میں قبل نے فلسفہ وحدت الوجود کی روشنی میں راز تخلیق کائنات کا شکار کیا ہے کہ یہ ”جہان نزد و دور“ کیسے بنا کیونکہ ظاہر ہو اقبال نے یہاں حیات مطلقہ (ذات حق تعالیٰ) کو ”زندگی“ سے تعبیر کیا ہے حیات مطلقہ سے وہ زندگی مراد ہے جو زمان و مکان کی قید سے بالاتر ہو اور ایسی زندگی صرف حق تعالیٰ کی ہے۔ دراصل غیب و حضور ذات حق (حیات مطلقہ) کا تقاضا ہے۔ ذات حق مرتبہ احدیت میں ”غیب“ مطلق ہے لیکن ذات مذکور اس پر محسوس بھی ہے اور حسن کا تقاضا قبول ہے اس لیے وہ لباس حیوانات خارج میں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی لیے قرآن فرماتا ہے ”وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ“ اور باطن بھی ہے اسی بطون و ظہور کو اقبال نے غیب و حضور سے تعبیر کیا ہے۔

حیات مطلقہ ذات حق لذت غیب و حضور کی بنا پر تہا کے لباس میں ظاہر مورتی ہے یعنی عالم میں ہر جگہ ذات حق ہی کا ظہور ہے جو ذات حق تخلیق عالم غیب حجب میں مستور تھی اسی ذات بہ تقدس نے اسے خویش عالم شہادت میں ظاہر ہو رہی ہے اور اسی کے ظہور کو ”عالم“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی عالم کیا ہے؟ جو حیات مطلقہ ہے۔ اتارے مطلق کا ظہور ذات ہے۔“ (۶۸)

شرح کا انداز شرح خاصا الجھا الجھا مبہم اور مشکل ہے۔ ایسی شرح سے عالم قاری کے لیے شعر کی تفہیم مشکل ہو جاتی ہے۔ اس طرح کی مبہم شرح کے بعد شارح نے اس مسئلے کو قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے تاکہ آئندہ اس قسم کے اشعار سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔

اس کے بعد تقریباً گیارہ صفحات (۶۹) پر مشتمل ایک طویل متصوفانہ اور فلسفیانہ بحث شروع کر دی ہے جو شعر کے مفہوم میں غیر ضروری اور اضافی ہے لیکن شارح کی اس سے تسلی نہیں ہوتی، وہ ”اعادہ سنتی“ کے تحت اس کا خلاصہ لکھا ہے۔ (۷۰) اس کے بعد ان کا قلم رکنا نہیں اور انھیں یہ لکھنے پر مجبور کرتا ہے اگر مزید معصومات درکار ہوں تو گلسنر راد جدید کا مقدمہ پڑھ لیا جائے جو مورد عجم کی شرح میں شامل ہے۔ (۷۱)

”مناجات“ بند نمبر ۲۵ آخری شعر

از طلم و دش و فردا بگذرم
از مر و مهر و ثریا بگذرم

کی شرح کرتے ہوئے ”خدا احسن بھی ہے اور عشق بھی“ کی وضاحت میں ایک طویل اور غیر متعلق فلسفیانہ اور متصوفانہ بحث شروع کر دی ہے۔ (۷۲) جو تفہیم شعر میں قاری کی مددگار ثابت ہونے کی بجائے اسے الجھن میں مبتلا کر دیتی ہے لیکن شارح نے ”اس بحث کو قدرے وضاحت کے ساتھ اس لیے لکھا ہے کہ جب تک شیخ اکبر کے فلسفے کی بنیاد سے آگاہی نہ ہو حاوید نامہ کے بعض مقامات خصوصاً وہ جہاں اقبال نے وحدت الوجود کی طرف اشارہ کیا ہے سمجھ میں نہیں آ سکتے۔“ (۷۳)

اگرچہ شرح کی نظر میں ”وجود کی بحث بہت مشکل ہے جس سے بہت کم لوگوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے مگر ناظرین کی دلچسپی کی خاطر اس جگہ شیخ اکبر کا مسلک مختصر طور پر درج کیے دیتا ہوں۔“ (۷۴) چنانچہ ”مسلک شیخ اکبر در بارہ وجود“ عنوان کے تحت طویل و دقیق بحث چھیڑ دی ہے۔ (۷۵) شیخ اکبر کے فلسفے کے متعلق مزید ایک اور بحث بھی شرح (ص ۱۱۳۲-۱۱۳۳) میں موجود ہے۔

”فہم مشتری“ کی شرح کے حصے میں اس طرح کی مباحث دکھائی دیتی ہیں۔ (۷۶) شارح صوفیا اور عرفا کے عقیدہ وحدت الوجود کو قرآنی اشارات کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس بحث میں جتنا پھیلاؤ ہے اتنا ہی الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ متصوفانہ اور وحدت الوجودی اصطلاحات کے استعمال نے وضاحت کو ناقابل فہم بنا دیا ہے۔ غرض شارح ساری شرح میں یہ کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ اقبال وجود کے مسلک میں شیخ اکبر کے پیرو ہیں (۷۷) اور اقبال کے اکثر اشعار کو کسی نہ کسی طرح تصوف کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کرتے ہیں مثلاً ”تمہید زمینی“ کا یہ شعر:

ب لپ او سز پنہاں وجود
بند ہائے حرف و صوت از خود کشود

کی شرح میں مود ناروم کے قس اشعار درج کیے ہیں اور ان کے متعلق لکھا ہے کہ

”ان تین شعروں کو ذکر پر حوالہ صاف عیاں ہو جائے گا کہ اس اشعار میں مولانا نے در پر وحدت الوجود یا ہمدوست کی تعبیر

دی ہے۔“ (۷۸)

آگے چل کے وحدت الوجود یا ہمدوست کی تفہیم کی صراحت کی ہے۔ لکھتے ہیں

حق تعالیٰ باعتبار وجود بآئینہ شک نہیں موجودات ہے کیونکہ میرا اللہ کا تو وجود ہی نہیں ہے۔ وجود واحد ہے اور وہ ذات حق میں منحصر ہے۔ یہی معنی ہے وحدت الوجود کا باغیظ دیگر ”لا موجود الا اللہ“ لیکن حق تعالیٰ باعتبار ذات غیر موجودات ہے کیونکہ تمام موجودات ”ممکن“ ہیں اور حق تعالیٰ ”واجب“ ہے۔ ممکن کی ذات کا تقاضا احتیاج یا فقر ہے جبکہ واجب کی ذات کا تقاضا غناء

صمدیت ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس کی بنا پر قرآنی عقیدہ وحدت الوجود یا بعد اوست تمام غیر اسلامی عقائد سے متمیز ہو جاتا ہے۔
قرآن حکیم نے وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے نہ کہ اتنی دالو جو دئی۔ اس بار یک فرق کو نہ سمجھنے یا نہ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے کٹر
اشخاص شیخ اکبر پر زبان طعن دراز کرتے ہیں شیخ اکبر یا مولانا روم یا عارف جی یا علامہ بحر العلوم یا مولانا فضل حق خیر آبادی اور
ان کے شاگردوں نے وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے نہ کہ اتنی دالو جو دئی جو قرآن اور حدیث دونوں کی رو سے سراسر کفر اور
زندہ ہے۔“ (۷۹)

اس تصریح کے بعد شارح علامہ کے اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں

”اقبال نے یہاں وجود کے لیے ”سرپنیاں“ کی صفت استعمال کی ہے یعنی وجود ایک سرپنیاں ہے۔ ان کا اس ترکیب کو
اختیار کرنا اس امر پر دلیل ہے کہ وہ وجود کے اسی مفہوم کو تسلیم کرتے ہیں جو شیخ اکبر و مولانا روم سے بیان کی ہے۔ سر
پنیاں کہہ کر اقبال نے اس طرف اشارہ کر دیا کہ وہ وجود کے مسک میں شیخ اکبر ہی کے پیرو ہیں۔ اس کا ثبوت ان کے خطبات
دراس سے آسانی مل سکتا ہے۔“ (۸۰)

ثبوت کے طور پر شارح نے علامہ کے تیسرے خطبے سے ایک اقتباس بھی پیش کیا ہے۔ غرض شارح کو جہاں
موقع ملا ہے تصوف اور وحدت الوجود کے مسئلے پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یکدم اقبال میں بھی ہر جگہ وحدت الوجود کے
تصور کا اثبات کیا ہے۔

”فلک شتری“ بند نمبر ”شعر“

کار حکمت دیدن و فرسودن است

کار عرفان دیدن و افزودن است

کے مصرع اول کے متعلق لکھتے ہیں:

اس مصرعے میں اقبال نے فلسفے کا خدا مداری کر دیا ہے اس کی تفسیر یہ ہے کہ ظاہری حقیقت عقل کی روشنی میں جو نظر یہ قائم
کرتا ہے۔ ابتدا میں صحیح معلوم ہوتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ میں نے حقیقت معلوم کر لی۔ مگر سر یہ غور و فکر کے بعد وہ خود اپنے
نظریہ سے غیر مطمئن ہو جاتا ہے یا اس کے بعد جو فلسفی آتا ہے وہ اس کے نظریہ کی غلطی واضح کر کے اس کو باطل کر دیتا ہے۔
ہندی یونانی اور یورپین فلسفی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اقبال کے اس قول کی صداقت آشکار ہو سکتی ہے۔“ (۸۱)

چنانچہ شارح نے ۱۵ احکام مثل ڈیکارٹ اسپنوزا، کاردینل، ہوم، کانت، ہیگل، شوپن ہار، نیچے، برگساں، کانت، اپنہز
لیبنگ، یڈرہل اور ہابز وغیرہ کے فلسفیان افکار و تصورات کا خدا مداری تحریر کیا ہے (۸۲) تاکہ ان کے مطالعے سے قارئین پر
اقبال کے اس مصرعے کی صداقت واضح ہو جائے۔ چھ صفحات کی اس بحث کے بعد دوسرے مصرعے کا مفہوم تحریر کیا ہے۔
صاف ظاہر ہے کہ شارح یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ان کا فلسفے کا خدا مداری وسیع ہے اور وہ اس کی روشنی میں اقبال کے شعر کی شرح
لکھنا چاہ رہے ہیں۔ بعض قارئین کے لیے اس نکات کا خدا مداری اور سودمند ہو سکتا ہے لیکن عام قاری کے لیے

یہ بحث بے سود اور بے کار ہے۔

اسی طرح اس شعر:

بروجود برعدم جچیدہ است
مشرق ایں اسرار را کم دیدہ است

کی وضاحت کو نظر انداز کر کے شارح ہندستان کے مختلف مذاہب مثلاً دیشیشک درشن، ساکھ درشن، یوگ درشن، ممانسا درشن، ویدانت، جین دھرم، بودھ دھرم، چارواک دھرم کی تعلیمات بیان کرنے لگے ہیں (۸۳) جو یہاں اضافی ہیں۔ اکثر مقامات پر جہاں شارح کسی بات، کسی مذہبی مسئلے یا فلسفیانہ نکتے کو اہم سمجھتے ہیں اور اس کی توضیح و تشریح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں تو ان کا قلم بھٹک جاتا ہے اور وہ طویل طویل مباحث چھیڑ دیتے ہیں جن کا شعر کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ چنانچہ دیگر شروح کی طرح چشتی کی یہ شرح بھی ایسی غیر ضروری اور غیر متعلق مباحث سے بھری پڑی ہے۔ مثلاً ”حضور“ کے تحت بند نمبر ۴ شعر نمبر ۸

حق سویدا باہمہ اسرار خویش
بانگاہ من کند دیدار خویش

شارح نے اس کا مطلب تو صرف ایک دو سطروں میں لکھ دیا کہ:

”مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہو گئی کہ حق باہمہ سر، خویش ہو یا ہے اور میری نگاہ سے پناویہ رکر رہا ہے۔“ (۸۴)

شارح کے خیال میں ”س میں اقبال نے شیخ کبر کے لفظ کو محسوس طور پر بیان کر دیا ہے اس شعر کو سمجھنے کے لیے شیخ اکبر کے لفظ سے گاہ ہونا اشد ضروری ہے۔ اس لیے چند ضروری تصریحات پر اکتفا کرتا ہوں۔“ (۸۵)

چنانچہ گیارہ صفحات پر مشتمل یہ چند ضروری تصریحات (۸۶) پر اور فصوص الحکم کے متن اور اس کے ترجمے پر محیط ہیں۔ ایک تو متن مشکل اور ترجمہ اس سے بھی زیادہ ابھج ہوا۔ ترجمے کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں

پس تمام اشیاء جن کو ہم دیکھتے ہو (جن کا ادراک کرتے ہو) دراصل وجود الحق ہے جو اعمیان ممکنات میں ظاہر ہوا ہے یعنی ہر شے مظہر وجود حق ہے پس یہ کائنات (جو ظل اللہ یعنی خدا کا سایہ ہے) ذات حق کے اعتبار سے حق تعالیٰ کا وجود ہے در صورتوں کے اختلاف کے اعتبار سے (یعنی باعتبار تعینات) یہ کائنات اعمیان خارجی ہے ممکنات کی۔ پس عالم کا وجود بھی ہے۔ اس کو وجود حقیقی حاصل نہیں ہے۔ حق تعالیٰ باعتبار ذات خویش مستغنی عن العالمین ہے مگر باعتبار احوال و صفات اس کو ہماری ضرورت ہے تاکہ ہمارے واسطے سے اس کے کمالات (یعنی اس کی صفات) کا اعتبار ہو سکے۔ مرزوق کا وجود نہ ہو تو رزاقیت کی صفت

اور محتاج نہ ہو تو جوہر کرم کی صفت کا اعتبار کیسے ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ (۸۷)

بعض مباحث کا شعر کے مضامین سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ لیکن شارح نے اپنے مزاج کے مطابق کلام اقبال کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے اس طرح کی غیر متعلق مباحث اکثر و بیشتر شرح میں نظر آتی

ہیں۔ بیشتر اشعار کی وضاحت اتنی طویل ہے کہ ایک شعر کی تشریح کو ایک مضمون یا مقالہ کی صورت دی جاسکتی ہے۔

◎ چشتی کا اسلوب شرح نویسی ایک جائزہ

جاوید نامہ کی شرح ”مناجات“ سے شروع ہوتی ہے۔ شارح نے شعر بہ شعر شرح لکھی ہے۔ انداز شرح کچھ یوں ہے کہ پہلے تمہید ہے جس میں اس حصے کے اہم نکات کو بیان کرتے ہیں۔ بعض الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات و تلمیحات کی وضاحت کرتے ہیں۔ شخصیات کا تعارف پیش کرتے ہیں۔ تفصیل طلب اور مشکل اشعار کی شرح پھر بعض اشعار (جن کی شرح مفصل کی ضرورت نہیں) ان کی مختصر شرح لکھتے ہیں۔ بعض اشعار کے ایک سے زائد مطالب بیان کرتے ہیں۔ عموماً با محاورہ شرح لکھتے ہیں۔ لیکن جہاں ضروری سمجھتے ہیں، لفظی ترجمہ بھی ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ بعض اشعار پر نقد و تبصرہ کرتے ہیں۔ جس بات کو وہ مطلب کی وضاحت میں بیان نہیں کر پاتے اسے زیادہ وضاحت کے ساتھ ”نوٹ“ کی ذیل میں درج کرتے ہیں۔

شرح کے آغاز میں چشتی نے فہرست مندرجہ ذیل ہے۔ لیکن فہرست ہر لحاظ سے ناقص ہے۔ شارح نے یہاں کوئی ایک طریقہ اختیار نہیں کیا بلکہ جو زمین میں آیا اس پر عمل کر گئے۔

جاوید نامہ کے ۶۷ مشمولات کو بارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے لیکن نظم و ضبط کا فقدان ہے۔ فہرست کے مطابق

سے پتا چلتا ہے کہ:

- (۱) بعض عنوانات کا ترجمہ دیا ہے۔
- (۲) بعض عنوانات (متن فارسی) کو بحال رکھا ہے۔
- (۳) بعض عنوانات سرے سے درج نہیں کیے۔
- (۴) بعض عنوانات ادھر سے ادھر تامل ہیں۔
- (۵) بعض فصول کے نمبر درج کیے ہیں عنوانات تحریر نہیں کیے۔
- (۶) بعض عنوانات ایسے ہیں جو شارح نے خود مقرر کیے ہیں۔

موازنے و مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل فہرست میں شارح نے حذف و اضافہ کیا ہے۔ حالانکہ فہرست اصل کے مطابق ہونی چاہیے تھی۔ شارح نے دوران شرح بعض جگہ عنوانات کا ترجمہ اور بعض جگہ اصل عنوانات ہی درج کیے ہیں۔ ساتھ ہی چشتی کے اپنے مقررہ کردہ عنوانات کی وجہ سے عجیب طرح کا الجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔

جاوید نامہ کے بعض حصوں کی شرح سے قبل شارح ان کا خلاصہ تحریر کرتے ہیں بعض پر تبصرہ و تجزیہ کرتے ہیں مثلاً ”محکمۂ عالم قرآنی“ کی تمہید میں اس نظم کا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”چونکہ یہ بحث اس کتاب کے مہمات میں ہے۔ اس لیے میں شرح سے پہلے اس کا تجزیہ کروں گا تاکہ قارئین کرام اس کے

اہم مطالب سے روشناس ہو جائیں۔ اس کے بعد ان کی شرح لکھوں گا۔“ (۸۸)

چنانچہ قبل از شرح نظم کے چاروں موضوعات 'خداقت آدم' حکومت الہی 'ارض ملک خداست' حکمت خیر کثیر است 'کا الگ الگ اس طرح تجزیہ کیا ہے واقعی قاری جان لیتا ہے کہ ان عنوانات کے تحت شمرنے کیا کہا ہے۔
"خداقت آدم" کا تجزیہ کچھ اس طرح کیا ہے

۱۔ اصل آدم: وہ عشق کے اسرار میں سے ایک سر ہے

۲۔ تقدیر آدم: وہ خلیفۃ اللہ (خدا کا نائب) ہے

۳۔ حول آدم: "مرگ و قبر و حشر و نثر"

۴۔ اعمال آدم: نور و تار آں جہاں

۵۔ عظمت آدم: وہ نام ہے محرم ہے کتاب ہے نظم ہے

۶۔ خصوصیات آدم: (ا) قیام و حضور کی گرد

(ب) سلک و بے مقور است

(ج) کوجوش اعتبار ممکنات است

(د) اعصار غرق در روش

(و) آدم و عالم نئی متحد

۷۔ مقام آدم: برتر از گردوں

۸۔ شرف و احترام آدم: فروغ تہذیب و تمدن

دوسرا بند

(۱) زندگی کی ماہیت عشق و رقتا شے دوئی

(۲) وظیفہ مردوزن صورت گری کا نکات شوق

(۳) مقام مردن: تمکبان نامریات

(۴) خصوصیات زن: (ا) لوریج اسرار حیات

(ب) خاک و آدمی کند

(ج) حاصل ممکنات زندگی

(د) ماہمار نقش بند یہاں ہے

(۵) عظمت زن: زن قدسی صفات است

تیسرا بند

اس بند میں اقبال نے پوسے کا فلسفہ بیان کیا ہے

- (۱) ذوقِ تخلیق چیست؟
- (۲) جو شخص کسی قسم کی تخلیق کا خواہاں ہو سے لازم ہے کہ وہ اپنے سوز و سرور (ذوقِ تخلیق) کی تمہیلی کرے۔
- (۳) سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیبہ سے مثال
- (۴) حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی عفو و شان
- (۵) ہے خلوت، فکر، نسائی، عظیم باشد
- (۶) از کم آیزی نخیل ز بندہ تر

چوتھا بند:

- (۱) انسان کی ترقی کے لیے علم (مقل) اور عشق دونوں ضروری ہیں
- (۲) علم اور عشق کا وظیفہ
- علم کا مقصد تحقیق ہے۔ عشق کا مقصد تخلیق ہے
- (۳) موسیٰ کی درخواست کا مقصد
- (۴) بن ترائی کا فلسفہ
- (۵) نقشِ آفریں کے لیے خلوت لازمی ہے
- (۶) خلوت سے تخلیقِ لعلیہ ضعیف ہو جاتی ہے۔" (۸۹)

ان نکات کو سامنے رکھ کر جب قاری نظم کے اشعار کی تشریح کا مطالعہ کرتا ہے تو نسبتاً سہولت محسوس کرتا ہے۔ یہ نکات ایک طرح سے اس بند کے شعر کے بنیادی تصور یا خد مے کا کام دیتی ہیں۔

چشتی کی شرح کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ جساوید نامہ کی شرح کرتے ہوئے انھوں نے چشتی کردہ مفہیم و معانی کی وضاحت کے لیے بعض معروف اور غیر معروف فارسی وارد و شعرا کے اشعار سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس ضمن میں در ذغال 'روی' آسی' شبستری' وحیدہ نسیم' اکبر حافظ عراقی' بیدل' شاہ نیاز احمد' کیفی حیدر آبادی' وارث شاہ سرمد' اصغر جامی' امیر مینائی اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ درج کیے ہیں۔ شارح نے فہم و بصیرت سے کام لیتے ہوئے موقع و محل کی مناسبت سے یہ شعری حوالے پیش کیے ہیں۔ سب سے زیادہ حوالے علامہ کے اردو فارسی اشعار کے ہیں۔ لیکن بعض دفعہ وہ اقبال کے اشعار غلط درج کر جاتے ہیں ایسا وہاں ہوتا ہے جہاں وہ حافظے پر بھروسہ کرتے ہیں۔ مثلاً مشنوی "پس چہ باید کرد" فصل نہم "در اسرار شریعت" کا ایک شعر شرح میں چار مختلف مقامات پر درج ہے لیکن چاروں جگہ اس کا پہلا مصرع غلط ہے۔

کس بنا شد در جہاں محتاج کس
نکذ شرع جہنمیں اس است و بس (۹۰)

صحیح شعریوں ہے۔

کس نہ گردد در جہاں محتاج کس
نکذ شرع میں اس است و بس

اس طرح اس شعر کا مصرع ثانی غلط درج ہوا ہے۔

پرے ہے چرخ نلی قام سے منزل مسلاں کی
ستارے جس کی گرد راہ ہوئے وہ کارواں تو ہے (۹۱)

درست مصرع یوں ہے۔

ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

"ندائے جمال" کے ایک شعر کا غلط اندراج ہے۔

باز جیتی من کیم تو کیتی
در جہاں چوں مردی و چوں زمستی (۹۲)

درست شعریوں ہے۔

باز جیتی من کیم تو کیتی!
در جہاں چوں مردی و چوں زمستی!

اس طرح متضوفاۃ مسائل میں جہی اور اکبر کی تصانیف سے استشہاد کیا ہے۔ مختلف مقامات پر بعض علماء احکام کی

تصانیف سے استشہاد کیا ہے۔

اشعار کی تفہیم میں شرح نے اپنے قرآنی مطالعے سے بھی استفادہ کیا ہے اور جہی قرآنی آیات اور احادیث کے حوالے پیش کیے ہیں۔ لیکن چشتی نے یہاں تو ارن کا دامن کھودیا ہے اور شرح کے بعض حصوں میں قرآنی آیات کی کثرت کی وجہ سے اسلوب مشکل اور بوجھل ہو گیا ہے۔ مثلاً "قرآن حکیم کا تصور انسانی" کی وضاحت میں ۵۳ آیات کے حوالے پیش کیے ہیں۔ (۹۳) "مناجات" کے بند نمبر ۳ میں اشعار کی شرح تو نہایت مختصر ہے لیکن سات قرآنی آیات کے حوالے درج کیے گئے ہیں۔ "حکومت الہی" کی تمہید میں ۴ قرآنی آیات کے حوالے ملتے ہیں۔ "ارض ملک خدا است" کی تمہید میں آیات قرآنی کے کئی ایک حوالے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل آیات کے متعدد حوالے شرح میں ملتے ہیں۔

۱۔ هو الاول والاخر والظاهر والباطن وهو بكل شیء علیم

۲- کل یوم ہوفی شان

۳- اللہ نور السموات والارض

شرح جاوید نامہ میں چشتی نے کلام اقبال کے ساتھ معاندانہ سلوک رکھا ہے اس شرح میں یہ پہلو کچھ زیادہ غالب ہے اور وہ طرفدار اقبال کا فریضہ انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ چشتی نے تقریباً تمام اشعار میں می سن ہی تلاش کیے ہیں اور اقبال کے فن کے متعلق کوئی ایسی تنقید شرح میں نہیں ملتی جس سے اس کے مرتبہ کو کم کرنے کا احس ہو مثلاً ”حضور“ کے تحت ”ندائے جمال“ کے اس شعر۔

باز بنی من کیم تو کیستی
در جہاں چوں مردی و چوں زمستی

کے متعلق لکھتے ہیں:

”شعر کا بیجا مصرع سارے جاوید نامہ کی روح ہے۔ اگر جاوید نامہ کو ایک غزل فرض کیا جائے تو یہ مصرع حاصل عرس ہے اور اگر اسے ایک دیوان قرار دیا جائے تو یہ شعر حاصل دیوان ہے“ (۹۳)

اسی طرح ”لک قمر“ کے اس شعر:

مردے اندر جتو آوارہ
تاجے با نطرت سیارہ!

مصرع غانی کے بارے میں لکھتے ہیں

”اس مصرعے میں اقبال نے ”تاجت“ اور ”سیارہ“ دو تعظیضیں کر کے اپنی شخصیت کو واضح کیا ہے۔ یوں بھی صنعت تصدیق وجہ سے اس مصرعے میں بہت شاعرانہ خوبی پیدا ہو گئی ہے۔ تاجت وہ ہے جو یکے حکم قائم ہو اور سیارہ وہ ہے جو متحرک ہو اور یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔“ (۹۵)

”نوائے سروشا“ کے شعر نمبر ۴

چوں سرمہ رازی را از دیدہ فرد شستم
تقدیر ام دیدم پنہاں بکتاب اندر

کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں

”با اعتبار فن بہت بلند پایہ شعر ہے۔ نفس مضمون کے اعتبار سے تو بلند ہے ہی شاعر کے زاویہ نگاہ سے بھی بہت بلند ہے۔ انداز بیان بڑا دلکش اور موثر ہے۔“ (۹۶)

غزل زندہ رود کا شعر نمبر ۴

دگر بشاخ گل آویز و آب و غم درکش
پریہ رنگ! ز باو صبا چہ کی جوئی؟

میں کنایات کی وضاحت کر دی ہے۔

”شرح گل کہ یہ ہے مرشد کامل سے۔ آویختہ کن یہ ہے صحبت سے‘ غم کشیدن کنایہ ہے استفادہ باطنی سے‘ پریہ رنگ

کن یہ ہے عاشق مجبور یا سہلک سے‘ باو صبا کنایہ ہے رسوم ظاہری یا علم کتابی سے (۹۷)

بحیثیت مجموعی شرح طوالت اور پھیلاؤ کا شکار ہے جس کا شارح کو خود احساس ہے۔

”شرح کی ضخامت بلا جانے کے خوف سے...“ (۹۸)

”ناظرین سے معذرت خواہ ہوں کہ بخوف طوالت...“ (۹۹)

شرح میں اقبال کی عظمت کو نمایاں کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ اسی کوشش میں شارح نے شرح مفصل تحریر کی اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شرح حجم کے اعتبار سے نہایت ضخیم ہو گئی۔ لیکن اس کے باوجود شرح کا انداز سادہ، سہل اور آسان ہے اور قاری مفہیم کو پالیتا ہے۔ اگرچہ چشتی متصوفانہ مزاج کے مطابق زبان و انداز میں مخصوص رنگ اختیار کر گئے ہیں۔ یعنی تصوف وحدت الوجود اور فلسفہ اسی طرح اشعار اور آیات قرآنی کا غلبہ ہے‘ کتب تصوف سے استشہاد ہے اور بعض مقامات پر خصوصاً طویل مقدمے میں انھوں نے جو مباحث اٹھائے ہیں فکری طور پر دقیق ہیں اور اصطلاحات تصوف کے استعمال کے باعث عام قاری کی سمجھ سے باہر تر ہیں لیکن اس قسم کی عبارات اور اصطلاحات سے قطع نظر شارح کے یہاں زبان و بیان میں ایسی کوئی پیچیدگی اور دشواری نہیں جو تفہیم شعر میں رکاوٹ بنے۔

حوالے

- ۱- چشتی-شرح جاوید نامہ 'ص ۱۲'
- ۲- ایضاً 'ص ۱۲۰۶'
- ۳- ایضاً 'ص ۱۲۰'
- ۴- ایضاً 'ص ۹'
- ۵- ایضاً 'ص ۴۰۹'
- ۶- ایضاً 'ص ۳۳۲'
- ۷- رفیع الدین ہاشمی مکتاہیات اقبال 'ص ۸۳'
- ۸- چشتی شرح جاوید نامہ 'ص ۶-۸'
- ۹- ایضاً 'ص ۱۲'
- ۱۰- ایضاً 'ص ۶۸، ۶۷'
- ۱۱- ایضاً 'ص ۸۹'
- ۱۲- ایضاً 'ص ۱۳۷'
- ۱۳- ایضاً 'ص ۱۶۰'
- ۱۴- ایضاً 'ص ۱۶۲'
- ۱۵- ایضاً 'ص ۲۳۸، ۲۳۹'
- ۱۶- ایضاً 'ص ۳۶۳، ۳۶۴'
- ۱۷- ایضاً 'ص ۳۸۲'
- ۱۸- ایضاً 'ص ۹۳۳، ۹۳۴'
- ۱۹- ایضاً 'ص ۶۵۶'
- ۲۰- ایضاً 'ص ۳۷۳، ۳۷۴'
- ۲۱- ایضاً 'ص ۵۹۳'

- ۲۲- ایضاً'ص ۳۳۸'۳۳۷
- ۲۳- ایضاً'ص ۳۲۱
- ۲۴- ایضاً'ص ۳۹۲-۳۰۰
- ۲۵- ایضاً'ص ۳۵۶-۳۵۰
- ۲۶- ایضاً'ص ۸۷۳-۸۷۰
- ۲۷- ایضاً'ص ۲۷۳
- ۲۸- ایضاً'ص ۸۵۹
- ۲۹- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم شرح صد شعر اقبال (فارسی)' ص ۱۳۱'۱۳۰
- ۳۰- چشتی شرح جاوید نامہ' ص ۱۰۹۹
- ۳۱- ایضاً'ص ۲۱۱
- ۳۲- ایضاً'ص ۲۱۳
- ۳۳- ایضاً'ص ۵۵۶
- ۳۴- ایضاً'ص ۵۵۷
- ۳۵- ایضاً'ص ۵۹۵
- ۳۶- ایضاً'ص ۹۶۲
- ۳۷- الفہیم تبسم افلاک زمانہ فی مطالب جاوید نامہ' ص ۲۵
- ۳۸- چشتی شرح جاوید نامہ' ص ۱۱۸۶
- ۳۹- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم شرح صد شعر اقبال فارسی' ص ۱۱۱
- ۴۰- چشتی شرح جاوید نامہ' ص ۲۶۳
- ۴۱- ایضاً'ص ۲۸۷
- ۴۲- ایضاً'ص ۳۰۲
- ۴۳- ایضاً'ص ۲۳۰
- ۴۴- ایضاً'ص ۲۸۰
- ۴۵- ایضاً'ص ۳۱۵
- ۴۶- ایضاً'ص ۲۶۵
- ۴۷- ایضاً'ص ۷۷۳-۷۷۶

- ۳۸- اینها ص ۷۰۷-۷۱۲
- ۳۹- اینها ص ۸۰۶
- ۵۰- اینها ص ۶۵۰
- ۵۱- اینها ص ۵۰۴
- ۵۲- اینها ص ۶۰۶
- ۵۳- اینها ص ۳۶۶
- ۵۴- اینها ص ۳۷۱
- ۵۵- اینها ص ۳۱۱/۳۱۲
- ۵۶- چشتی شرح جاوید نامه ص ۸۶۰
- ۵۷- الفدیم نسیم افلاک زمانه فی مطالب جاوید نامه ص ۱۶۳
- ۵۸- سید عابد علی عابد تلمیحات اقبال ص ۴۷۴
- ۵۹- ذاکر اکبر حسین قریشی مطالعة اشارات و تلمیحات اقبال ص ۲۸۵/۲۸۶
- ۶۰- چشتی شرح جاوید نامه ص ۵۲۸-۵۴۰
- ۶- اینها ص ۵۴۱-۵۴۹
- ۶۲- اینها ص ۵۶۳-۵۹۳
- ۶۳- اینها ص ۵۱۱-۵۱۹
- ۶۴- اینها ص ۱۰۰۸
- ۶۵- اینها ص ۹۷۷
- ۶۶- اینها ص ۹۷۷-۹۸۷
- ۶۷- اینها ص ۹۹۲-۹۹۳
- ۶۸- اینها ص ۲۳۹-۲۵۱
- ۶۹- اینها ص ۲۵۱-۲۶۱
- ۷۰- اینها ص ۲۶۳-۲۶۵
- ۷۱- اینها ص ۲۶۵
- ۷۲- اینها ص ۲۳۳-۲۴۴
- ۷۳- اینها ص ۲۳۷

- ۷۴- ایضاً ص ۲۸۲
- ۷۵- ایضاً ص ۲۸۳-۲۸۷
- ۷۶- ایضاً ص ۸۹۸
- ۷۷- ایضاً ص ۲۸۱
- ۷۸- ایضاً ص ۲۷۸
- ۷۹- ایضاً ص ۲۷۸-۲۸۰
- ۸۰- ایضاً ص ۲۸۲-۲۸۰
- ۸۱- ایضاً ص ۸۳۹
- ۸۲- ایضاً ص ۸۵۴-۸۳۹
- ۸۳- ایضاً ص ۳۰۹-۳۰۳
- ۸۴- ایضاً ص ۱۱۳۲
- ۸۵- ایضاً ص ۱۱۳۳
- ۸۶- ایضاً ص ۱۱۳۳-۱۱۳۴
- ۸۷- ایضاً ص ۱۱۳۶-۱۱۳۷
- ۸۸- ایضاً ص ۶۱۱
- ۸۹- ایضاً ص ۶۱۱-۶۱۳
- ۹۰- ایضاً ص ۷۵۳'۶۷۶'۶۹۶'۷۷۷
- ۹۱- ایضاً ص ۷۰۱
- ۹۲- ایضاً ص ۱۳۵
- ۹۳- ایضاً ص ۱۶۴-۱۸۵
- ۹۴- ایضاً ص ۱۳۵
- ۹۵- ایضاً ص ۲۸۲'۲۸۳
- ۹۶- ایضاً ص ۳۵۰
- ۹۷- ایضاً ص ۱۱
- ۹۸- ایضاً ص ۵۴۰
- ۹۹- ایضاً ص ۵۳۹

باب نہم

مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر کی شرحیں

- ❖ محرک تحریر
- ❖ کتب تشریحات کے مقدمے
- ❖ طریق شرح نویسی
- ◎ تمہید
- ◎ تفصیل یا اجمال
- ◎ الفاظ و تراکیب
- ◎ اصطلاحات و تلمیحات
- ◎ ماقبل شارح سے استفادہ
- ◎ تسامحات
- ❖ شارحین مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر
- کا اسلوب شرح نویسی: ایک جائزہ
- ❖ حوالے

صرب کلیم کی اشاعت (۱) کے بعد اکتوبر ۱۹۳۶ء میں مثنوی پس چہ باید کرد شائع ہوئی۔

مثنوی کے زمانہ تحریر کے متعلق علامہ ایک خط میں سید اس مسعود کو لکھتے ہیں

”۳۱ اپریل کی شب کو جب میں بھوپاں میں تھا۔ میں نے تمہارے ادارت اندھیہ کو خوب میں دیکھا۔ مجھ سے فرمایا کہ اپنی عادت کے متعلق حضور رسالت صاب کی خدمت میں عرض کر۔ میں اسی وقت بیدار ہو گیا اور کچھ شعر عرض داشت کے طور پر فارسی زبان میں لکھے۔ کل ساٹھ شعر ہوئے۔ لاہور آ کر خیال ہوا کہ یہ چھوٹی سی نظم ہے اگر کسی زیادہ بڑی مثنوی کا حصہ ہو جائے تو خوب ہے۔ الحمد للہ کہ یہ مثنوی بھی اب ختم ہو گئی ہے۔ مجھ کو اس مثنوی کا گمان بھی نہ تھا۔ بہر حال اس کا نام ہو گا پس

چہ باید کرد اے اقوام شرق۔“ (۲)

علامہ اس مثنوی کے ذریعے مشرقی اقوام کو اس حکمت عملی سے آگاہ کرنا چاہتے تھے جس کی بدولت وہ انگریزوں کے تسلط سے رہائی حاصل کر سکیں۔ مثنوی چودہ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب کا ایک الگ موضوع ہے اور بقول پروفیسر فردغ احمد:

”اس کے افکار کی مدد سے ایک ایسا چودہ نکاتی عالمی منشور مرتب کیا جاسکتا ہے جو کرہ ارض پر پھیلے ہوئے مسلمانوں اور غیر مسلمانوں کے جمہور حقوق کا ضامن ہو سکتا ہے۔ اس کا مناسب طریقہ یہ ہے کہ مثنوی کے اردو اور انگریزی ترجمہ کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی اس کے ترجمہ کی وسیع شاعت ہو تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ علامہ کے خیالات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔“ (۳)

مثنوی کے آغاز میں ”بخوانند کتاب“ کے عنوان سے قارئین سے خطاب کیا ہے۔ اس کے مخاطب صرف مسلمان ہی نہیں تھے بلکہ ایشیا کی تمام محکوم اقوام جو آزادی سے ہمکنار ہونا چاہتی ہیں افکار سے استفادہ کر سکتی ہیں۔ مثنوی کے ذریعے انھوں نے اقوام مشرق کو اس طریق کار سے آگاہ کیا ہے جس کی بدولت وہ فرنگ کے تسلط سے رہائی حاصل کر سکتی ہیں۔“ (۴)

یوسف سلیم چشتی کی رائے میں:

مثنوی کی زبان نہایت آسان اور شیریں ہے۔ تشبیہات، استعارات اور تمبیحات کی فراوانی کے باوجود سلاست اور روانی کا رنگ از ابتدا انتہا قائم رہتا ہے دشواری جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ نہایت عیش افکار بہت جامعیت اور اختصار کے ساتھ بیان کیے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پیش نظر یہ خیال رہا ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب کے ذریعے مسلمان ان کے تمام بنیادی افکار سے آگاہ ہو جائیں۔ یہ کتاب بلاشبہ اس لائق ہے کہ پاکستان کے تمام کالجوں میں بطور نصاب تعلیم داخل کی

جائے۔“ (۵)

نادر شاہ کی دعوت پر ۱۹۳۳ء میں علامہ نے افغانستان کا سفر کیا واپسی پر اس سفر کے تاثرات قلم بند کیے اور مسافر کے نام سے شائع کیے۔ بعد میں مسافر کو پس چہ باید کرد کے ساتھ شائع کیا گیا۔ اس مثنوی کی اب تک تین شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔

(۱) یوسف سلیم چشتی، شرح مثنوی پس چہ باید کرد مع مسافر، عشرت پبلیشنگ ہاؤس لاہور، ۱۹۵۷ء، ۶۱۶ ص

(۲) الہی بخش اعوان، ترجمہ و شرح پس چہ باید کرد مع مسافر، یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور، ۱۹۶۰ء، ۲۳۸ ص

(۳) غلام احمد پرویز، مجلس اقبال، شرح مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرقی، طلوع اسلام ٹرسٹ لاہور، ۱۹۹۷ء، ۱۶۱ ص

❖ زمانہ تحریر و محرک تحریر

چشتی کی شرح کا زمانہ تحریر ۱۹۵۷ء (۶) ہے۔ شرح طلبا کی ضروریات اور تفہیم اقبال میں سہولت کے پیش نظر لکھی گئی۔ الہی بخش اعوان کی شرح ان کے دور طلب علمی کی یادگار ہے جب وہ ایم اے ذریعہ کے طالب علم تھے۔ یوں شارح نے طالب علمانہ ضرورت کے تحت یہ شرح لکھی۔ پرویز کی شرح ایک طرح سے بعض احباب کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی۔ (۷)

❖ کتب تشریحات کے مقدمے:

چشتی نے دونوں مثنویوں کے مقدمے الگ، الگ تحریر کیے ہیں مسافر کے مقدمے (ص ۹ تا ۱۷) میں وجہ تسمیہ، تقریب سفر، نادر شاہ کے سوانح اور خلاصہ مثنوی تحریر کیا ہے۔

پس چہ باید کرد کے مقدمے میں بھی اختصار برتا گیا ہے۔ مضامین مثنوی کا تجزیہ کرنے کے بعد

مثنوی کی وجہ تسمیہ تحریر کی ہے

مثنوی شارح کی نظر میں:

”اقبال کے تمام دینی افکار کا خلاصہ یا نچوڑ ہے اس کی نوعیت دوسری تصانیف سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس میں دین اور

سیاست کے وہ اسرار و رموز واضح کیے ہیں جن سے آگاہ ہو کر قومیں دنیا میں سر بلندی بھی حاصل کر سکتی ہیں اور منشاے ایزدی

کی تکمیل بھی کر سکتی ہیں۔“ (۸)

۴۸ صفحات پر مشتمل دیباچے میں الہی بخش اعوان نے ذیلی عنوانات کے تحت قارئین کو معلومات فراہم

کی ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

مختصر سوانح حیات، اقبال کی شخصیت، اقبال کا آرٹ، اقبال کا فلسفہ حیات، عشق، خودی، عقل اور عشق، فلسفہ تمدن، اقبال کا تصور مذہب و سیاست، نظر نگار، کزناس کا مہل، اقبال کی شاعری پر ایک نظر، مثنوی مسافر، سفر کا مختصر حال، مثنوی پس چہ ہاید کرد اے اقوام شرق، شہنشاہ بابر، سلطان محمود غزنوی، سلطان احمد شاہ ابدالی، حکیم بنی توپ کا سبب، مونا ناروم، شمس تبریز سے ملاقات، تصانیف، مثنوی معنوی وغیرہ

شارح نے علامہ کی شخصیت، نظریہ فن اور مختلف موضوعات سخن پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی ہے۔ اسلوب بیان آسان ہے۔ البتہ دیا ہے میں بعض شخصیات کا تعارف اضافی سا محسوس ہوتا ہے۔ شرح اگر انہیں الگ جگہ دیتے یا حواشی میں درج کرتے تو بہتر ہوتا۔

پرویز کی شرح ”آغاز سخن“ درج ہے جو شرح اسرار و رموز میں بھی مندرج ہے۔ یہ شارح کے قلم سے نہیں بلکہ رکن طلوع اسلام ٹرسٹ، محمد عمر دراز کے قلم سے نکلا ہے۔ ابتدا افتتاحیہ میں چند ذیلی عنوانات کے تحت علامہ اور اس مثنوی کے بارے میں اظہار رائے ملتا ہے۔ لکھتے ہیں:

”یہ بڑی مختصر کتاب ہے لیکن اس میں فکر اقبال غور کر آگیا ہے انھوں نے جس پیغام کی ابتدا اسرار و رموز سے کی تھی اور پھر سے تمام مختلف طریق و سلیب سے دہراتے رہے۔ اس مثنوی میں وہ نہایت جامعیت کے ساتھ سامنے آگیا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ جب سیاست و وحی کی روشنی سے محروم ہو جاتی ہے تو اس کا نتیجہ کس قدر انسانیت سوز اور فساد انگیز ہوتا ہے اور جب وہ وحی کی راہ نمائی میں جا رہا ہو جاتی ہے تو کس دنیا کو کس طرح جنت میں تبدیل کر دیتی ہے۔“ (۹)

طریق شرح نویسی

شارحین نے ضرورت کے مطابق بعض اشعار کے مقابلہ کو مفصل و مختصر اور آسان انداز میں پیش کیا ہے۔ ذیل میں شارحین کے طریق شرح نویسی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تہبید تعارف، پس منظر:

چشتی حسب معمول غزل کی شرح سے پہلے اس کی تہبید بیان کرتے ہیں۔ جو غزل کے تعارف اور پس منظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ چشتی اور پرویز کے ہاں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ چشتی کہیں تفصیل میں چلے جاتے ہیں اور کہیں اختصار برتتے ہیں مثلاً پس چہ ہاید کرد، فصل سوم ”خطاب بہ مہر عالم تاب“ میں علامہ آفتاب سے مخاطب ہیں۔ چشتی نے اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ:

”اقوام شرق آفتاب کو زندگی کا سرچشمہ خیال کرتی ہیں۔ چنانچہ ہندوستان اور ایران میں تو یہ خیال پرستش کی حد تک پہنچ گیا چونکہ اقبال نے بھی اسی مثنوی میں ان اقوام کو حیات تازہ کا پیغام دیا ہے اس لیے شاعرانہ انداز میں آفتاب کو مخاطب کیا

ہے۔“ (۱۰)

پرویز نے یہاں تو ضیحی انداز اختیار کیا ہے۔ تمہید میں یہ بتایا ہے کہ علامہ کے ہاں شرق و غرب سے کیا مراد ہے اور ان کی بنیاد کس چیز پر ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال جس عقل و عشق، ذکر و فکر، خبر و نظر و غیرہ کا تقابل کرتا ہے وہاں شرق و غرب کو بھی یک دوسرے کے سامنے لاتا ہے۔“

اس سے اس کی مراد دو مرکب کا یا کسی مقدار نہیں بلکہ زندگی کے دو متضاد نظریات و تصورات کا تقابل ہے۔ دنیا کی ہر قوم کی

طرف خدا کے پیمانہ پر آتے رہے۔ لیکن تاریخ نے جن جڑے جڑے مذاہب کا ذکر کیا ہے، ان کا آغاز مشرق میں ہوا اور

مغرب اپنی جس تمہید کی رو سے دیا میں متعارف و مستعار ہوا ہے، اس کی بنیاد مادیت پر ہے۔ اس لیے اقبال جب شرق و

غرب کا مقابلہ کرتا ہے تو اس کے پیش نظر دینی اور ”عقل پرست“ (مغرب کی مادیت) کا تقابل ہوتا ہے۔ اسی جہت سے وہ مہر

عالم تاب کو ”امیر خاور (مشرق کا سردار) کہہ کر پکارتا ہے۔“ (۱۱)

فصل ہفتم کی تمہید میں اقبال کے نظریہ فقر کی چشتی نے وفہ حستہ مفصل پیش کی ہے۔ (۱۲) پرویز نے

اس نظریہ پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔ (۱۳)

فصل ششم ”لا الہ الا اللہ“ کا تعارف چشتی نے ان الفاظ میں کرایا ہے

اس فصل میں تین بند ہیں۔ پہلے بند میں قول تہ ما الہ الا اللہ کے معان کثیرہ اور متضاد متعدد میں سے صرف ایک معنی اور

ایک مہم جو، وضع کیا ہے کہ جب تک دار کا حقیقی مفہوم قلب و دماغ میں جا کر نہیں نہ ہوا انسان غیر اللہ کی مادی سے نہیں نکل

سکتا۔ دوسرے بند میں ہم عرب سے اللہ کی تاثیر کی شائستگی بیان کی ہیں مثلاً جب عربوں کے دل و دماغ میں دار کا حقیقی

معنی رائج ہو گیا تو:

ہر قبائے کہنہ چاک از دست او

قصر و کسری ہلاک از دست او

تیسرے بند میں روس کی تاریخ سے اللہ کی تاثیر واضح کی ہے اور اس ضمن میں یہ پیش گوئی بھی کی ہے کہ دولت آنے والا ہے

جب روسی قوم لا الہ کے بعد اللہ کا اعتراف کرے گی۔“ (۱۴)

پرویز کے انداز میں تقابلی عمل کا اظہار کم اور مشکل پسندی کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔ (۱۵)

فصل نہم ”دور اسرار شریعت“ کی تمہید میں چاروں بندوں کا خلاصہ تحریر کر دیا ہے۔ تاکہ اس فصل کے

مطالب کا اجمالی خاکہ قاری کے سامنے آ جائے۔ (۱۶)

فصل دہم ”دھکے چند برافراق بندیاں“ کی تمہید میں وہ سیاسی پس منظر بیان کیا ہے جس دور میں

مثنوی پس چہ باند کرد لکھی گئی اور اس پس منظر کو ذہن میں رکھ جائے تو مثنوی کی تفہیم آسان ہو جاتی

ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال نے یہ مثنوی ۱۹۳۶ء میں لکھی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوؤں اور مسلمانوں کا اختلاف اس قدر شدت تک پہنچا تھا کہ اتحاد کی کوئی امید باقی نہ رہی تھی۔ اس جگہ اس قدر صراحت ضروری ہے کہ

(۱) ۱۹۳۰ء میں ہندو مسلمانوں میں عارضی طور پر اتحاد ہو گیا تھا۔

(۲) انگریزوں کو یہ سچا دیکھ آ نکھ نہ بھایا تو ابتدا ہی سے دونوں قوموں کو آپس میں لڑا رہے تھے مثلاً

(الف) ۱۹۹۹ء میں دولت خداداد کے شیعوں کو سلطان شہید کے خلاف بھڑکایا۔

(ب) ۱۹۵۷ء میں سکھوں کو یہ کہہ کر بغیر دہلی کے لیے ”دادہ کیا“ کہ دہلی کے مسلمانوں سے بے گروہ (بچا بدو) کے خون کا

پر لے لو۔

(ج) ۱۹۰۱ء میں یوپی کے لیفٹیننٹ گورنر نے ہندوؤں سے کہا کہ تم اردو کی بجائے ہندی کی شہت کرو

(د) ۱۹۰۵ء..... میں تقسیم بنگال کا اعلان کر دیا گیا۔

(۵) ہندوؤں نے تقسیم بنگال کی بے انداز مخالفت کی۔ اس لیے ۱۹۱۱ء میں انگریزوں نے مجبور ہو کر تقسیم بنگال کو منسوخ

کر دیا۔

(و) ۹۳ء میں چمپل بازار کا پور کی مسجد کے پردے میں ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے لڑے۔

(ز) ۱۹۲۲ء میں انگریزوں نے دیکھا کہ ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد زلزلہ ہمارے نعرے بلند ہو رہے ہیں تو اسے نشی

رام جالندھری آریہ سماج کا انگریسی ”المعروف بہ سوامی شرودھانند“ کو اس شرط پر جیل سے رہا کیا کہ باہر نکل کر

خرمن اتحاد میں آگ لگا دو

(ح) ۱۹۳۵ء میں انگریز نے سوچا کہ اگر وجہ ب میں مسلمان اور سکھ متحد ہو گئے تو ہمارا اقتدار ختم ہو جائے گا اس لیے

سکھوں سے کہا کہ تم مسجد شہید گنج کے حصول کے لیے ہائی کورٹ میں دعویٰ دائر کرو۔ ہم تمہارے ساتھ ہیں چنانچہ

انگریزوں نے اپنی نگرانی میں دن دہائے مسجد کو شہید کر دیا۔

انگریز جاتے جاتے ضلع گوردسپور کو ناانہ تقسیم کر کے کشمیر کا مسئلہ پیدا کرتا گیا۔

کاگریس نے ۱۹۳۷ء میں برسر اقتدار کر مسلمانا ہ ہند کے ساتھ شدید نا انصافی پر کمر باندھ دی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ

۱۹۴۰ء میں مسلمانوں نے تقسیم ہند کا مطالبہ پیش کر دیا اور ۱۹۴۷ء میں انگریزوں نے ہندوستان کو اپنی صوابدیدی کے

مطابق تقسیم کر دیا۔“ (۱۷)

پرویز نے نہایت مختصر تمہید لکھی ہے۔ اعلان کے ہاں یہ خصوصیت دکھائی نہیں دیتی۔

تفصیل یا اجمال

©

چشتی بعض اشعار کی وضاحت نہایت عمدہ اور آسان انداز میں کرتے ہیں۔ اکثر اشعار کے دو دو

مطالب بیان کرتے ہیں۔ تقسیم مطالب کے لیے اکثر وضاحتی انداز اختیار کرتے ہیں مثلاً پس چہ باید کرد

کی فصل اول ”بخوانند کتاب“ شعر نمبر ۱:

سپاہ تازہ براگیزم از ولاہیت عشق

کہ در حرم خطرے از بغاوت خرد است

پرویز عقل و عشق کے بارے میں اقبال کی پوزیشن یوں واضح کرتے ہیں:

”اقبال جب عقل کے مقابلے میں عشق کو لاتے ہیں تو اس سے ان کی مراد وہی نبوت ہوتی ہے نہ کہ صوفیانہ روایات قلبی اور

عقل ہے۔ ان کا اشارہ ہوتا ہے اس عقل کی طرف جو وحی سے سرکشی برتے نہ کہ مجرد عقل عقل سے مراد مغرب کا وہ نظریہ جو

وحی کی راہ لہائی کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ اس نظریہ کی تسلیں کرتے ہیں۔ اس سے ان کی نگاہ میں دین کے متعینات کو سخت خطرہ

ہے۔“ (۱۸)

اعوان شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگر عقل عشق کی گرفت سے آزاد ہو جائے تو تشوہ و شبہات کے دروازے کھول دیتی ہے اور اسی طرف بے جاتی ہے اسی

لیے عقل پر عشق کی گرفت ہونا لازمی ہے۔“ (۱۹)

شارحین کا مفہوم ملتا جلتا ہے۔ لیکن اعوان کا اختصار اور پرویز کا مشکل انداز، تفہیم شعر میں رکاوٹ پیدا

کرتا ہے۔ علامہ کے متعلق یہ تصور عام ہے کہ وہ عقل کو بیکار اور مہمل سمجھتے ہیں اور عشق کا درس دیتے ہیں۔ چشتی

اس مفروضہ کی تردید کرتے ہوئے عشق اور عقل میں فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”وہ عقل کو بیکار یا مہمل نہیں سمجھتے بلکہ وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ مجرد عقل نہ انسان کو خدا تک پہنچا سکتی ہے اور نہ زندگی کی حقیقت

راہوں میں اس کی صحیح راہنمائی کر سکتی ہے۔ انسان کو مادیت کی جانب مائل کر دیتی ہے جب انسان بدریغ عقل زندگی

کے مسائل کا حل تلاش کرتا ہے تو کثرت و بیشتر موقعوں پر اس کی عقل جذبات سے مغلوب ہو جاتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

وہ نقطہ فیصلے صادر کرتا ہے۔ اس لیے اقبال کی تعمیر یہ ہے کہ عقل کو اس کی حدود سے تجاوز نہ ہونے دو۔ اس سے کام تو ہے

شبک کو کمر سے رہنمائی بناؤ۔ خدا سے عشق کے تحت رکھو۔ زندگی کی اساس عقل نہیں بلکہ عشق ہے۔ یورپ کی موجودہ تباہی کا

بنیادی سبب یہ ہے کہ اس نے عقل کو پناہ دے دیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یورپ میں تو اس کا زاویہ نگاہ ٹھہرا نہ اور مادہ پرستانہ

ہو گیا اور اس زاویہ نگاہ نے انسان کو حیوان سے بھی بدتر بنا دیا۔“

چونکہ مسلمان اپنے دین کی حقیقت سے بیگانہ ہو چکے ہیں اور یورپ کی مادی ترقی سے اس کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ اس لیے

وہ اہل یورپ کی تقلید پر کمر بستہ ہو گئے ہیں۔ چونکہ اہل یورپ کی زندگی سراسر مادہ پرستانہ ہے اس لیے ان کی تقلید کا لازمی نتیجہ

یہ ہو گا کہ مسلمان بھی اسی لعنت میں مبتلا ہو جائیں گے۔ لہذا اقبال ان کو عشق کا درس دینا چاہتے ہیں تاکہ وہ مسلمان رہ کر دنیا

میں ترقی کر سکیں۔“ (۲۰)

فصل سوم ”خطاب بہ مہر عالم کتاب“ کے ایک شعر:

زندگی از گرمی ذکر است و بس حریت و محبت فکر است و بس

شارح لکھتے ہیں:

”اس شعر کے دو مصرعوں میں انھوں نے دو بنیادی صداقتوں کو واضح کیا ہے

پہلی یہ کہ زندگی گرمی ذکر پر موقوف ہے۔

دوسری یہ کہ حریت محبت فکر پر منحصر ہے۔

یہاں زندگی سے حیوانوں کی زندگی مراد نہیں ہے بلکہ حقیقی زندگی مراد ہے یعنی دنیا میں عزت اور اقتدار کی زندگی بسر کرنا اور یہ بات حکومت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اقبال کی اصطلاح میں زندگی دو قسم کی ہے جو دوسروں کی خدمت میں ہے۔

دوسرے اقبال کی مراد ہے عمل یا جدوجہد اور یہ بات عشق سے بغیر ممکن نہیں۔ جب تک کسی قوم کو کسی نصب العین سے عشق نہ ہو وہ اس کے حصول کے لیے جدوجہد نہیں کر سکتی۔ مصرعے کا مطلب یہ ہوا کہ اسے مسلمانوں کو دیا گیا میں فکرانی کے آرزو مند ہوتا مسک عشق ختم کر دو۔ جس طرح حیوانی اعتبار سے زندہ رہنے کے لیے خون کی گرمی شرط اولین ہے اسی طرح ہر عزت زندگی عشق کی گرمی پر موقوف ہے۔

حریت سے مراد محض سیاسی حریت نہیں بلکہ حقیقی آزادی مراد ہے اور اس کا سرچشمہ حریت فکر و ضمیر ہے۔ یعنی حقیقی معنی میں صرف وہ قوم آزاد ہے جو ذہنی، عقلی اور ملی اعتبار سے آزاد ہو۔ اس لیے اقبال یہ کہتے ہیں کہ اسے مسلمانوں! اگر حقیقی معنی میں حریت کے طلب گار ہو تو اپنے ذہن کو متحد افکار کی رنجیروں سے آزاد کرو۔ اس کے بغیر تم آزاد نہیں ہو سکتے۔ ذکر سے سیاسی آزادی حاصل ہو سکتی ہے اور فکر سے ذہنی آزادی۔ آزادی کی ان دونوں قسموں کے امتزاج سے ہی انسان اپنی تخلیق کا مقصد حاصل کر سکتا ہے۔ قرآن حکیم فرماتا ہے کہ آزادی کا مفہوم یہ نہیں کہ ایک قوم محض سیاسی اعتبار سے آزاد ہو جائے۔ حقیقی آزادی یہ ہے کہ وہ قوم غیر اللہ کی غلامی سے بھی آزاد ہو۔

یوں کہنے کو امریکہ اور روس دونوں آزاد ہیں لیکن قرآن کے زاویہ نگاہ سے دونوں شدید ترین قسم کی غلامی میں مبتلا ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان کی فکر کا سرچشمہ سراپا مکدہ اور کشیف ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ سیاسی اعتبار سے آزاد ہونے کے باوجود یہ دونوں قومیں سیم و زر کی غلام ہیں بلکہ ہوا ہوس کی غلام ہیں۔“ (n)

اس سے نہ صرف شعر کا مطلب واضح ہو جاتا ہے بلکہ اقبال کے باقی افکار کے متعلق بھی قاری بہت کچھ

جان لیتا ہے۔ دیگر شارحین میں سے پرویز کی شرح مختصر ہے اور مفہوم شعر کو محدود کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”آزادی اس کا نام نہیں کہ قوم اپنی حکومت قائم کرے۔ اس کی مملکت خود مختار ہو صحیح آزادی یہ ہے کہ اس قوم کا ذہن غیروں کے انکار و خیمات سے پاک ہو۔ اصل رنجیروں جن کے توڑنے کا نام آزادی ہے وہ ہوتی ہیں جن میں کسی قوم کا ذہن مقید ہوتا ہے۔ جب تک وہ نہیں فونٹیں قوم آزاد نہیں ہو سکتی۔ قوموں کی آزادی کے لیے تعبیر فکر اور گرمی ذکر دونوں اہم ضروری

ہیں۔“ (۲۲)

اسکاں را زندگی جذب دروں
کم نظر این جذب را گوید جنوں!

پرویز قوموں کی زندگی کا راز ان ابدی اور غیر متغیر اصولوں پر یقین محکم میں پوشیدہ ہے۔ جو روح کی رو سے لئے ہیں۔“ (۲۳)

قاری شرح سے مفہوم تو سمجھ جاتا ہے لیکن بات کچھ زیادہ نہیں بنتی۔ یہاں ”جذب دروں“ سے عشق زیادہ ترین قیاس ہے۔ کیونکہ عشق کے ساتھ ہی جنوں کی وابستگی ہے۔ چشتی نے جو شرح لکھی ہے وہ درست ہے۔

”قوموں کی زندگی کی بنیاد عقل نہیں ہے بلکہ جذب دروں (عشق) ہے۔ جو دگ حقیقت سے بے خبر ہیں وہ جذب دروں کو جنوں کہتے ہیں۔“ (۲۴)

از لئے آں نے نواز پاک زاد
باز شورے در نہاد من قناد

شارحین میں سے چشتی نے شعر کی شرح ہی نہیں لکھی۔ اعوان نے پہلے مصرعے کی شرح نہیں کی۔ ”نے“ نواز اور ”نے“ کا مفہوم واضح نہیں کیا اور مصرع ثانی کا ترجمہ کر دیا۔ ”میری فطرت میں ہنگامہ برپا کر دیا۔“ (۲۵)

اس مصرع میں بھی لفظ ”باز“ کا ترجمہ نہیں کیا۔ اس کا ترجمہ ”پھر“ ہے ”نہاد“ کا ترجمہ ”فطرت“ کی بجائے ”دل“ ہونا چاہیے تھا کیونکہ دل کی وسعتیں مسلم ہیں۔ پرویز کی وضاحت البتہ درست ہے: ”حضرت علامہ نے حیر رومی کو نے نواز کہا ہے اور ان کے پیغام کو ”نے“ سے تعبیر کیا ہے ہیر رومی کے پیغام نے میرے اندر شور قیامت برپا کر دیا۔“ (۲۶)

نیم نے بھی پرویز سے ملتی جلتی شرح کی ہے۔ (۲۷)
فصل ہفتم ”نفر“ کے ایک شعر

لا جرم از قوت دیں بدغن است
کاروان خویش را خود رہزن است

اعوان لکھتے ہیں ”بے شک وہ دین کی موت سے بدگمان ہے وہ اپنے قاتل کا خود برزن بنا ہے۔“ (۲۸)
شارح نے لفظی ترجمہ کر دیا اور شرح کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اگر وہ ”بدگمانی“ اور ”رہزنی“ کی وضاحت کر دیتے تو مطلب واضح ہو جاتا۔ چشتی نے کسی قدر وضاحت کی کوشش کی ہے۔

”فقدان یقین کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ قوت دیں سے بدعین ہو گئے۔ یعنی اب ان کے دلوں سے یہ حقیقت محو ہو چکی ہے کہ اگر ہم اللہ اور اس کے رسول پر ایمان لے آئیں تو دوبارہ کفار پر غالب آ سکتے ہیں۔ قرآن حکیم نے واضح الفاظ میں مسلمانوں کو آگاہ کر دیا ہے کہ

وَأَنْتُمْ أَلَا غُلُونَ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ

اگر تم اپنے اندر سچا ایمان پیدا کر لو تو بلاشبہ تم ہی غالب رہو گے۔

چونکہ وہ ایمان سے محروم ہیں اس لیے خود ہی اپنے رہن بن گئے ہیں۔ یعنی ان کی ذلت اور ٹھکری کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ ذوق یقین سے بیگانہ ہیں۔ (۲۹)

پرویز نے بھی اچھی وضاحت کی ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد کی آخری تصنیف انڈیا ونز فیریڈم سے اقتباس پیش کیا ہے۔ (۳۰)

پرویز نے بعض اشعار کی شرح میں اختصار کے پیش نظر صرف ترجمہ کہنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ مطلب تو قاری سمجھ جاتا ہے لیکن مزید وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے مقابلے میں چشتی نے وضاحت سے کام لیا ہے اور مطلب واضح کر دیا ہے۔ باب نمبر ۱۳ ”در حضور رسالت ماب“ کا ایک شعر:

یتش ام را تنز تر گرداں کہ من

مخستے دارم فزون از کو بکن

کی شرح میں لفظی ترجمہ لکھ دیا ہے:

”میرے تپتے کو اور تیز کر دیجیے۔ اس لیے کہ میرے راستے میں جو سنگ ہائے مراں ہیں وہ مجھے ہی سخت ہیں انھیں توڑنے

کے لیے مجھے کوہکن سے بھی زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے۔“ (۳۱)

یہاں شارح کو ”سنگ گراں“ کی وضاحت کرنی چاہیے تھی جو نہ کر سکے۔

چشتی نے کچھ یوں وضاحت کی ہے:

”کوہکن کے سامنے تو صرف ایک پہاڑ تھا۔ مگر میرے سامنے تو اس سے بھی دشوارتر کام ہے مسلمانوں کو خواب غفلت سے

بیدار کرنا اور پھر اس کے دلوں میں آپ کی محبت کی آگ سلگانا۔ اس لیے میرے عزم (یتش) کو مستحکم تر (تیز تر) کر دیجیے

اور میری حوصلہ افزائی کیجیے۔ مسلمانوں کو آپ کے آستانے پر جھکانا، بلا مبالغہ پہاڑ کو دے سے بھی زیادہ صبر آزما

ہے۔“ (۳۲)

◎ الفاظ و تراکیب

شارحین نے بھی الفاظ و تراکیب کی وضاحت میں قناعت سے کام لیا ہے۔ لیکن چشتی نے بعض الفاظ

کے لغوی و اصطلاحی معنی تحریر کیے ہیں مثلاً ”خطاب بہ پادشاہ اسلام اعلیٰ حضرت ظاہر شاہ بند نمبر ۲“ شعر نمبر ۱۳

ی شای معنی کرار چیست؟

ایں مقامے از مقامات علی است

میں کرار کے معانی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کرار کے غوی معنی ہیں بار بار پٹ کر حملہ کرنے والا ایسی وہ شخص جو کثرت اہوار سے مضق نہ گھبرائے اور انتہائی بڑی کے

وقت بھی اس کے پاسے ثابت میں غرض نہ آئے۔ کراری جناب مرتضیٰ کا مخصوص وصف ہے۔“ (۳۳)

”حکمت کلیسی“ میں حکمت اور کلیم کی الگ الگ مفصل وضاحت کی ہے ”حکمت“ کے متعلق لکھتے ہیں

”حکمت قرآنی اصطلاح ہے اور اس کے معنی میں بہت وسعت پائی جاتی ہے۔ قرآن کریم نے اس لفظ سے حکمت

دانائی دانشمندی سمجھ بوجھ عقل فہم تقبیہ فی الدین اور اک تہ بر مصالحت بسیرت محاسن اخلاق خدائی احکام اور

حکمت نبوی یہ تمام باتیں مراد لی ہیں۔ (۳۴)

اسی طرح ۔

عاقبت در حال و نے در جاہ و مال

شرح کی نظر میں اس مصرعے میں عاقبت اور حال دو غلط غور طلب ہیں۔

عاقبت ایک کثیر المعانی لفظ ہے اس کے معانی ہیں۔ صحت کا مدد ملنا سستی حفظ دامن سودو بہبود نوز و قدح کامیابی اور فخر

الہی۔

حال تصوف کی اصطلاح ہے۔ جب کوئی شخص اپنے عقائد کے مطابق زندگی بسر کرنے لگتا ہے تو اسے صاحب حال کہتے

ہیں۔ حال سے مراد ہے استقامت علی الخیر (۳۵)

مشہور ”مسافر“ کی ایک فصل ”سفر بہ غزنی و زیارت مزار حکیم سنائی“ شعر نمبر ۸

آں حکیم غیب آں صاحب مقام

ثرک جوش رومی از ذکرش تمام

ترکیب ”ثرک جوش“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

یہ ترکیب ”ثرک جوش“ سے اخذ ہے۔ ترکوں (تاجاریوں) کا طریقہ یہ تھا کہ وہ گوشت کو نیم پختہ کھاتے تھے یہاں سے یہ

ترکیب واری زبان میں وضع ہوئی کہ ناقص شے کو ”ثرک جوش“ کہتے تھے۔ (۳۶)

چشتی بعض اوقات الفاظ کے اصطلاحی اور کنایہ مفہوم پر اکتفا کرتے ہیں۔ جس سے قاری کو مشکل

پیش آتی ہے مثلاً فصل ہفتم ”نقر“ کے ایک شعر:

بہ مقام دیگر اندازد ترا

از زجاج الماس می سازد ترا

میں زجاج اور الماس کے متعلق لکھتے ہیں:

”زجاج کنایہ ہے ضعیف و عاجزی سے اور الماس کنایہ ہے قوت اور سطوت سے“ (۳۷)

اگر شارح قارئین کی سہولت کی خاطر لفظی ترجمہ بھی کر دیتے تو زیادہ اچھا تھا کہ مفہوم سمجھنے میں کوئی

وقت پیش نہ آتی۔ (۳۸)

”زجاج کے لفظی معنی ”کاج“ شیشہ آئینہ و الماس کے مفی معنی ہیرا ہے“ (۳۹)

فصل ہشتم ”فقر“ میں لفظ فقر کی مکمل تاریخ تحریر کی ہے۔ فقر کا اصطلاحی مطلب اور خصوصیات ذکر و فکر کی تعریف اور ان کے ثمرات بتائے ہیں۔ اسلامی فقر اور غیر اسلامی فقر میں فرق واضح کیا گیا ہے اور کلام اقبال کے حوالے سے تشریح کی ہے۔ قرآنی آیات مولانا روم کے اشعار اور دیگر مشائخ مثلاً خواجہ بختار کا کی بہ فرید الدین شکر گنج نظام الدین اولیا بندہ نواز گیسو دراز اور حضرت میاں میر کے حوالے سے وضاحت کی ہے۔ (۴۰)

لفظ ”برزخ“ کی خوب وضاحت کی ہے۔ لفظ ”خوف“ کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی تین اقسام

گنوا لی ہیں۔

© اصطلاحات و تہمیدات:

مثنوی مسافر اور پس چہ باید کرد میں علامہ نے بعض اصطلاحات اور تہمیدات استعمال کی ہیں۔ قاری ان اصطلاحات کی موجودگی سے پریشان ہو جاتا ہے۔ شارحین میں سے چشتی نے ان اصطلاحات و تہمیدات کی وضاحت کر دی ہے جس سے قاری کے لیے اشعار اقبال کا مطالعہ آسان ہو گیا ہے۔ مثنوی مسافر ”خطاب بہ شاہ ولی افغانستان“ بند نمبر ۳ شعر نمبر ۱

حق نصیب تو کند ذوق حضور
باز مگویم آنچہ گفتیم در زبور

میں مستعمل اصطلاح ”ذوق حضور“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ذوق حضور“ تصوف اسلام کی اصطلاح ہے۔ مطلب ہے وہ لذت یا کیفیت جو سادک کو حضوری کی بدولت حاصل ہوتی

ہے۔ حضور یا حضوری سے مراد ہے سادک کا ہر وقت یہ محسوس کرنا کہ میں خدا کو دیکھ رہا ہوں یا خدا میرے ساتھ ہے قرآن

حکیم نے ”حضور“ کے بجائے معیت کا لفظ استعمال کیا ہے۔

وہو معکم انیساً کنتم (اور جہاں کہیں بھی تم ہو خدا تمہارے ساتھ ہے) مطلب یہ ہے کہ جب نماز پڑھو تو تمہیں

یہ احساس ہو کہ تم خدا کو دیکھ رہے ہو یا غلطو اگر اس کی معیت کا احساس ہو جائے اسی کو حضور بھی کہتے ہیں۔ یہ حالت اسی وقت

پیدا ہو سکتی ہے جب خیال صحیح ہو جائے۔ جب حضور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو انسان ہر قسم کے گناہوں سے محفوظ ہو جاتا

(۴۱) ہے۔

حال 'ننا' فضا' حالت' صو' شارح کی نگاہ میں متصوفانہ اصطلاحات ہیں۔ شرح کرتے ہوئے شارح نے ان اصطلاحات کو نظر انداز نہیں کیا۔

”مناجات مرد شوریدہ درویرانہ غزنی“ کا درج ذیل شعر

عمر احمر را بچوب اوشکاف
از شکوہش لرزہ آکلن بہ قاف!

میں مستعمل تلمیح کی وضاحت چشتی نے مختصر آیوں کی ہے۔

”بجر احمر بچوب اوشکاف“ میں تلمیح ہے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے واقفے کی طرف جب انھوں نے پناہ صاپنی پر ہار تو

سندر پایاب ہو گیا اور وہ اپنے ساتھیوں کو لے کر پارتر گئے۔ لیکن فرعون ڈوب گیا۔“ (۴۲)

دیگر شارحین نے تلمیح کی طرف دھیان نہیں دیا البتہ نسیم نے چشتی کا مفہوم بیان کر دیا ہے۔ (۴۳)

”قد حاروز یارت خرقہ مبارک“ کے تحت یہ شعر

خرقہ آں ”بزرغ“ لایہ نیغان
دید مش درکنہ ”لی خرقن“

چشتی نے شعر میں موجود تلمیحات کی وضاحت کر دی ہے۔ اعوان نے اپنی شرح میں چشتی سے استفادہ کیا ہے۔ (۴۴) لیکن حوالہ نہیں دیا۔

پس چہ باید کرد کی تمہید کے شعر نمبر ۳

نور قرآن در میان سینہ اش
جام جم شرمندہ از آئینہ اش

کے پہلے مصرعے کی شرح لکھی ہے۔ دوسرے مصرعے میں جام جم کی تلمیح ہے چشتی نے اس کی وضاحت نہیں کی۔ پرویز نے مختصر وضاحت کی ہے۔ آئینہ دراک' جمشید کے جام جہاں نما سے بھی زیادہ معفا“ (۴۵) نسیم یوں لکھتے ہیں۔

جمشید یا جم ایران کا ایک بادشاہ تھا جس کے پاس ایک پیالہ تھا جس میں دنیا کے حیات کا کس آ جاتا تھا۔ (۴۶)

جبکہ اعوان نے اس تلمیح کی اچھی وضاحت کی ہے اور بتایا ہے کہ اس میں گزشتہ اور آئندہ کے تمام

واقعات نظر آ جاتے تھے۔

دراصل یہ پیالہ شہانہ بکھف سے تیار کیا گیا تھا۔ اس میں دائرہ البروج، بنابواقد اور جمشید علم نجوم سے واقف تھا اس لیے شراب

پیتے ہوئے عام حالات اور واقعات کا حساب بھی لگ لیتا تھا۔ (۴۷)

◎ شارحین ماقبل سے استفادہ:

پس چہ ناید کرد کی شرحوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ الہی بخش اعوان اور پرویز چشتی کی شرح سے متاثر ہیں۔ ان کی شرح سے استفادہ کے اثرات ان شرحوں میں نظر آتے ہیں مثلاً ”قد ہار اور خرقہ مبارک کی زیارت“ کے تحت ایک شعر

خرقہ آں ”برزخ“ لایبغان

دید مشور کلمہ ”لی خرقان“

کا ترجمہ و شرح کرتے ہوئے اعوان نے ”برزخ لایبغان“ اور ”لی خرقان“ کی وضاحت میں چشتی کی شرح سے استفادہ کیا ہے۔ (۳۸) لیکن حوالہ درج نہیں کیا۔ شارح اگر حوالہ درج کر دیتے تو کوئی مضائقہ نہ تھا۔

علم و حکمت ریزہ از خوان کیست؟

آیہ فاطمہ اندر شان کیست

چشتی نے لفظ ریزہ کا مطلب ”دستر خواں کے ریزے“ لکھا ہے۔ (۴۹)

اعوان نے چشتی کی تقلید میں ”ریزہ“ کا مطلب ”نوالہ“ لکھا ہے (۵۰) جو درست نہیں۔ اس کے معانی

”چھوٹا سا کٹڑا“ ہونا چاہیے۔

پرویز بھی شارحین میں سے چشتی سے متاثر نظر آتے ہیں ان کی شرح میں بعض جگہ چشتی کا انداز شرح دکھائی دیتا ہے مثلاً عقل و عشق کی بحث عقل اور وحی کا تعلق رومی کا تعارف وحدت الوجود اور اقبال جیسی مباحث نظر آتی ہیں۔ شرح میں بعض مقامات پر چشتی کی شرح سے استفادہ کے اثرات نظر آتے ہیں مثلاً اس شعر:

لادش ساز و برگ احساں

نئی بے ثبات مرگ احساں

کی شرح چشتی نے یوں کی ہے:

”قوموں کی زندگی اور الہ دونوں کے امتزاج پر موقوف ہے جو قوم لا ارادہ کے بعد اللہ نہیں کہتی وہ روحانیت اور اخلاق

کے اعتبار سے مرد ہو جاتی ہے۔“ (۵۱)

چشتی کا بیان کردہ یہ مفہوم اور الفاظ ان کے ہاں قابل قبول ہیں

قوموں کی زندگی اور عروج و زوال دونوں کے امتزاج سے ہوتا ہے جو صرف تخریب کو اپن نصب العین قرار دے سکتی ہے نہ

ہو جاتی ہے۔“ (۵۲)

اسی طرح باب نمبر ۱۱ ”سیاست حاضرہ“ کا یہ شعر

مگر یہ ہنگامہ جمہور دید
پردہ پردے ملوکیت کشید

کی وضاحت میں چشتی کی شرح نقل کر دی ہے:

چشتی۔ جب ارباب سیاست نے دیکھا کہ عوام میں کچھ سیاسی شعور پیدا ہو گیا ہے۔ تو ملوکیت کے چہرے پر جمہوریت کی نقاب ڈال دی۔

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام

جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری (۵۳)

پرویز۔ ”جب اس نے دیکھا کہ عوام میں سیاسی شعور پیدا ہو رہا ہے تو اس نے ملوکیت کے چہرے پر جمہوریت کا نقاب اڑھا کر عوام کو خوش کر دیا۔“

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام

جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری (۵۴)

پرویز نے تھوڑے سے لفظی تغیر کے ساتھ وہی الفاظ اور شعر درج کر دیا ہے۔ چشتی نے وضاحت میں آنے والے شعر کا حوالہ (بانگ درا) درج کیا ہے۔ پرویز نے یہ زحمت اہتہ گوار نہیں کی۔

باب نمبر ۱۳ ”پس چہ باید کرداے اقوام شرق“ کے مندرجہ ذیل شعر

روح خود در سوز بلبل دیدہ ایم

خون آدم در رگ گل دیدہ ایم

کی وضاحت میں چشتی نے یہ مصرع درج کیا ہے

لبو خورشید کا ٹپے اگر ذرے کا دل چیریں (۵۵)

پرویز نے بھی یہ مصرع درج کیا ہے۔ (۵۶)

باب نمبر ۱۴ ”در حضور رسالت ماب“ کے ایک شعر

مومنم از خویشتن کافر نیم

برفسانم زن کہ بد گوہر نیم

کی شرح کرتے ہوئے چشتی نے حاشیے میں شعر

شاخ نہال سدرہ خار و خس چمن مشعر

منکر او اگر شدی منکر خویشتن مشعر (۵۷)

پرویز نے بھی یہی شعر درج کر دیا ہے۔ (۵۸)

اسی باب کے ایک اور شعر

اے کے وادی گرد را سوز عرب

بندہ خود را حضور خود طلب

کی وضاحت میں چشتی نے کردستان کے بزرگ کا واقعہ بیان کیا ہے جو عربی زبان سے ناواقف تھے حضور سے التجا کی کہ مجھے شرم آتی ہے کہ آپ سے محبت کا دعویٰ اور آپ کی زبان سے بے گانہ ہوں۔ رات کو یہ دعا کی اور جب صبح ہوئی تو وہ عربی زبان میں بے تکلفی سے گفتگو کرنے لگا۔ (۵۹)

پرویز نے بھی شرح کرتے ہوئے یہی واقعہ ہرایا ہے۔ (۶۰)

تسامحات:

پس چہ باید کرد کی شرحوں کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شارحین تسامحات سے دامن نہ بچا سکے اور بعض جگہ درست معنی لکھنے میں ناکام رہے۔

چشتی نے بعض الفاظ کے معانی درست تحریر نہیں کیے مثلاً مسافر کی تمہید کا شعر نمبر ۳

چوں ابو ذر خود گداز اندر نماز

فرقتش ہنگام کیں خارا گداز!

علامہ نے تدرشہ کی ضرب کو ”خارا گداز“ بتایا ہے۔ چشتی سمجھتے ہیں ”میدان جنگ میں اس کی تلوار

خالد گداز ہے“ (۶۱)

شرح نے اس کا مفہوم غلط لکھا ہے۔ اس ترکیب کا مطلب ہے ”پتھر کو پگھلا دینا۔“ (۶۲) یہاں اس

سے مراد ہے کفر کا نہ ترک کرنا۔ اسی طرح پس چہ باید کرد کی تمہید کے دوسرے بند کا پہلا شعر

بر شیریں را نہ قہد گاؤ و میش

جز بہ شیراں کم بگو اسرار خویش

میں گاؤ و میش کا مطلب ”گائے تیل“ (۶۳) لکھا ہے درست مفہوم ”گائے اور بھیڑ“ ہے۔

پس چہ باید کرد فصل نہم ”در اسرار شریعت“ کا مندرجہ ذیل شعر

کس نہ گردد در جہاں محتاج کس

نکد شرع میں این است و بس

شارح نے شرح میں اس طرح لکھا ہے۔

کس بنا شد در جہاں محتاج کس

نکد شرعی میں این است و بس (۶۴)

آگے بھی غلط صورت میں درج کیا گیا ہے۔ (۶۵)

شارح کے بیان کے مطابق اسرار خودی، رموز بی خودی، پیام مشرق اور ربور عجم میں علامہ نے لفظ فقر کو (جہاں تک مجھے معلوم ہے) کہیں استعمال نہیں کیا۔ (۶۶) درست نہیں کیونکہ علامہ نے ان چار مجموعہ ہائے کلام میں لفظ "فقر" اور "فقیر" استعمال کیا ہے مثلاً

از رو عالم فقیر آرزوہ رفت
دلگران و ناخوش و افسردہ رفت (۶۷)

در صف شہنشاہاں کیٹا سے
فقر او از ضربش پیدا سے (۶۸)

در امارت فقر را افزوده اند
مثل سلمان در مدائن بوده اند (۶۹)

آں فقر کہ بے پیغہ صد کشور دل گیرد
از شوکت دارا بہ اتہ فر فریدوں بہ (۷۰)

در آہجہ و یاری ز خسروان مطلب
کہ روز فقر نیاگان ما چین کردند (۷۱)
اعوان نے بعض اشعار کا مفہوم درست نہیں لکھا، مثلاً فصل چہارم "حکمت فرعون" کا یہ شعر

ساختہ پرداختہ دل باختہ
ایہ واں مثل دو تیغ آختہ

مصرع ثانی میں "دو تیغ آختہ" کا ترجمہ "دو تیز تلواریں" (۷۲) کیا ہے جو درست نہیں۔ چشتی نے درست مفہوم لکھا ہے، جہنویں جیسے کھینچی ہوئی تلواریں" (۷۳)، اسی طرح اس شعر

ساعد سسمین شاں عیش نظر
سینہ ماہی موج اندر نگر

کے دوسرے مصرعے کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔ "وہ یوں بھی جیسے موج میں مچھلی۔" (۷۴)

شارح نے لفظی ترجمہ کر دیا جو درست ہے لیکن یہاں اس سے مراد ہے اس قسم کا لباس جس سے جسم مریاں ہو کر سامنے آ جائے۔“ (۷۵) چشتی نے اس کی وضاحت بہت اچھی کی ہے لکھتے ہیں:

”جس طرح پھلی کا جسم پانی میں نظر آتا ہے اس طرح ان کا جسم لباس میں نظر آ سکتا ہے۔“ (۷۶)

❖ شارحین پس چہ باید کرد کا اسلوب شرح نویسی: ایک جائزہ

یوسف سلیم چشتی پس چہ باید کرد کے اولین شارح ہیں۔ انھوں نے ترتیب زمانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے مثنوی مسافر کو پہلے اور مثنوی پس چہ باید کرد کو بعد میں جگہ دی ہے۔ مثنوی مسافر کی شرح ص ۱۳۵ تا ۱۳۹ اور پس چہ باید کرد کی شرح ص ۱۳۹ تا ۶۱۶ پر مشتمل ہے۔

شارح نے فصل اول سے فصل چہار دہم تک ذیلی عنوانات کے تحت مثنوی کی شرح لکھی ہے۔ کاپی رائٹ ایکٹ ۱۹۴۲ء کی رو سے متن کلام اقبال شائع کرنے کی اجازت نہ تھی اس لیے مثنویوں کے مطالعے میں بڑی دقت پیش آتی ہے۔

انداز شرح تو روایتی ہے کہ پیچیدہ مشکل الفاظ کی وضاحت پھر اشعار کی شرح کی ہے۔ تاہم شرح میں عجیب سی بے ربطی ہے۔ شرح کے مطالعے سے کوئی واضح طریق شرح نگاری نظر نہیں آتا مثلاً کہیں تو شارح شرح کرتے ہوئے لفظی ترجمہ لکھ دیتے ہیں۔ اکثر با محاورہ شرح کرتے ہیں۔ کہیں اشعار کا نمبر دے کر الگ الگ ہر شعر کی شرح کرتے ہیں۔ کہیں متن درج کرتے ہیں۔ کہیں نمبر دینے کی بجائے الف ب ج سے شعر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ کہیں خلاصے پر اکتفا کرتے ہیں۔ کہیں اشعار کے دو دو مطالب نظر آتے ہیں اور بعض اشعار کی شرح سرے سے لکھتے ہی نہیں۔

تاہم انداز شرح تحقیقی ہے۔ جن اہم اور تاریخی شخصیات کا ذکر مثنوی میں آیا ہے۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے ان شخصیات کا تعارف پیش کیا ہے۔ مثلاً حضرت ابوذر غفاریؓ، مرزا صاحب، بابر، حکیم سنائی، بولی سینا، سلطان محمود غزنوی، احمد شاہ ابدالی، سلطان محمد فاتح، ردی، لیٹن، میکیاوولی وغیرہ پر معلومات افزا شذرات لکھے ہیں۔ جس سے چشتی کے وسعت مطالعہ اور تاریخ سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یوں قاری کے لیے ان شخصیات کے حوالے سے شعر کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے۔

شرح کرتے ہوئے تاریخ سے بعض حوالے پیش کیے ہیں مثلاً مثنوی مسافر کی شرح میں زیارت مزار احمد شاہ ابدالی کی فتوحات کا ذکر کیا ہے اور اس کے ہندستان پر دس حملوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ (۷۷) ”خطاب بہ مہر عالم تاب“ کی شرح کرتے ہوئے تاریخ ہند سے چند واقعات بطور حوالہ درج کیے ہیں (۷۸) تاکہ ناظرین ان کی روشنی میں اشعار اقبال کا مطلب سمجھ جائیں۔

وضاحت اشعار کے لیے شارح نے قرآنی آیات کے حوالے درج کیے ہیں۔ لیکن شارح یہاں توازن

برقرار نہیں رکھ سکے۔ شاید یہ قرآنی علوم سے واقفیت ہے کہ آیات قرآنی وافر مقدار میں نظر آتی ہیں۔ قرآن پاک کی آیت غَوَا اِلَّا وَنْزَالَا جِرُوا الطَّيْرُ وَانْبَطِئُوا وَهُوَ يَكْلِبُ شَيْءٌ عَلَيْهِ“ شرح میں سات مختلف مقامات پر مندرج ہے۔

اسی طرح سورۃ نور کی یہ آیت اِنَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْاَرْضِ شرح میں تین مختلف مقامات پر بطور حوالہ درج کی گئی ہے۔

شرح کرتے ہوئے اکبر غالب، داغ، درو شاہ، نیاز احمد، منشی تلوک چند محروم، سعدی، رومی، جامی اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔ اسی طرح دوران شرح مکتوبات مجدد سے استشہاد کیا ہے۔ مسافر کی شرح کے آخر میں صمیمہ کے تحت سیاحت افغانستان کے مختصر حالات بیان کیے ہیں اور سید سیمان ندوی نے سفر کے جو حالات رسالہ معارف میں شائع کیے تھے۔ ناظرین کی آگاہی کے لیے انھیں درج کر دیا ہے۔ (۷۹) جو بہت معلومات افزا ہیں۔ میکا ولی کی تصنیف مقالات سے اقتباسات درج کیے ہیں۔ (۸۰) علامہ کے خطبہ الہ آباد سے اقتباس پیش کیا ہے۔ (۸۱)

شرح کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شارح کو تصوف اور وحدت الوجود کے موضوعات سے گہرا لگاؤ ہے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ گزشتہ بائیس سال میں اب تک تصوف پر بلا مبالغہ دو سو سے زائد کتابیں نظر سے گزریں۔ (۸۲) چنانچہ شرح کرتے وقت بیشتر مقامات پر تصوف اور وحدت الوجود کی طویل مباحث چھیڑ دیتے ہیں مثلاً مثنوی مسافر کی فصل دوم ”خطاب بہ اقوام سرحد“ کے مندرجہ ذیل شعر۔

از ضمیر کائنات آگاہ اوست

تج لہ موجود فی اللہ اوست

کی وضاحت میں لا موجودا اللہ کی تشریح درج کی ہے جو تقریباً ۶ صفحات (۲۲ تا ۲۷) پر مشتمل ہے۔ اپنی بات کو مدلل اور پُر زور بنانے کے لیے قرآنی آیات، علامہ اقبال کے اردو فارسی اشعار، خطبات مدراس سے اقتباس، رومی، حاجی خواجہ باقی باللہ اور شاہ عبدالعزیز، محدث دہلوی کی تحریروں کا ذکر کیا ہے۔ شارح کے خیال میں

”وحدت الوجود کا عقیدہ انسان کے اندر بے پناہ طاقت اور حوصلہ، ہمت اور شجاعت پیدا کر دیتا ہے۔ جب ایک مسلمان کے

دل میں یہ عقیدہ جاگزیں ہو جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے سوا کائنات میں کوئی شئی حقیقی معنی میں موجود نہیں ہے تو وہ کسی شے سے نہیں

ڈر سکتا۔“ اقبال نے اپنی تمام تصانیف میں اس عقیدہ کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔ (۸۳)

شارح چونکہ خود سلسلہ چشتیہ سے عقیدت رکھتے ہیں اس لیے چشتیہ سلسلہ کے ان مشائخ کے نام گنواے

ہیں جنہوں نے اس عقیدہ کی تعلیم دی ہے۔ (۸۴) شارح لکھتے ہیں

”یہ جاننا کہ وحدت الوجود کا عقیدہ کفر ہے گویا بن تمام بزرگوں کی تکفیر ہے۔“ (۸۵)

اس ضمن میں شارح نے مولانا شبلی کی تصانیف اور حضرت مجدد الف ثانی کے کتابات کے حوالے پیش کیے ہیں۔
 شرح چونکہ خود وحدت الوجود کے عقیدے سے شغف رکھتے ہیں لہذا وہ علامہ کو بھی اسی مسلک کا پیرو
 ثابت کرنا چاہتے ہیں لکھتے ہیں۔

”میں نے وحدت الوجود کی تشریح اس لیے سپرد قلم کی ہے کہ قارئین کرام کو یہ معلوم ہو جائے کہ اقبال نے جو اپنی تمام تصانیف
 میں وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے تو یہ تعلیم بقول شاہ عبدالعزیز صاحب دہلوی عین اسلام ہے۔ قرآن اور حدیث سے ثابت
 ہے اور امت اسلامیہ کے تمام امرا کا اس پر اجماع ہے۔“ (۸۶)

لیکن شارح کا یہ کہنا کہ اقبال وحدت الوجود کی تھے اور اقبال کے مرشد مولانا روم نے بھی یہی تعلیم دی
 ہے (۸۷) درست نہیں۔ سید ندیر نیازی داساے رادر میں لکھتے ہیں۔

”مولانا کے بارے میں یہ غلط روایت صدیوں سے چلی آ رہی ہے کہ ان کا مسلک وجودی تھا۔ حالانکہ مولانا وجودی نہیں
 تھے۔ خودی کے قائل تھے جس کی وحدت الوجود میں کوئی جگہ نہیں۔“ (۸۸)

آگے چل کے وہ اقبال کے متعلق لکھتے ہیں:

”وحدت الوجودی وہ بہر حال کبھی نہیں تھے نہ آخراً مر گئے۔“ (۸۹)

یہ ساری بحث اتنی مشکل اور پیچیدہ ہے کہ قاری اسے دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ شارح نے اتنی طویل
 تصریح محض اس لیے پیش کی کہ وہ اقبال کو وحدت الوجودی ثابت کر سکیں لیکن تفہیم اقبال کی آڑ میں اپنے
 خیالات کا پرچار کرنے لگے۔ اس طرح تفہیم اقبال کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اقبال کی درست تفہیم تو اسی وقت ممکن
 ہے کہ اشعار کو اقبال کے فکری پس منظر میں رکھ کر دیکھ جائے۔ لیکن چشتی کے ہاں معاملہ الٹ ہے۔ وہ اشعار
 اقبال کی تفہیم کو چھوڑ کر ان مباحث میں پڑ کر اصل مقصد بھول جاتے ہیں۔ یوں شعر کا مفہوم دب کے رہ جاتا
 ہے۔

چشتی ایک وسیع المطالعہ انسان تھے۔ اپنے آپ کو کسی ایک موضوع کے مطالعے تک محدود نہیں رکھا۔
 بلکہ تاریخ، فلسفہ، سیاست، معاشیات، عمرانیات، مذاہب عالم، شاعری اور اسلامیات غرض سب موضوعات کا
 مطالعہ کرتے رہے۔ شرح کرتے ہوئے اپنے اس مطالعے کا فائدہ قاری کو پہنچانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ جہاں کہیں
 کوئی فلسفیانہ یا سیاسی ومعاشی یا مذہبی مسئلہ آ جائے وہ اشعار کی شرح کو چھوڑ کر اپنی رو میں بہہ جاتے ہیں اور طویل
 طویل تصریح شروع کر دیتے ہیں۔ ان کی اس شرح پر ان مباحث کا رنگ غالب ہے۔ مثنوی پس چہ بایاد
 کہود فصل دوم ”تمہید“ کے ایک شعر

اے خوش آں مردے کہ دل با کس نداد

بند غیر اللہ را از پاکشاد

شرح سے ہٹ کر مذاہب کی بحث چھیڑ دی ہے۔ شارح نے یہاں دنیا کے مذاہب کی تین اقسام گنوائی ہیں۔ (۹۰)

شارح کو تقابل ادیان سے گہری واقفیت ہے اور وہ ہر سوز پر اسلام کی برتری کے ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں بھی ایسا ہے۔ حالانکہ اس بحث کی کوئی گنجائش تھی نہ موقع مگر شارح نے بے موقع یہ بحث چھیڑ دی ہے۔

فصل ہفتم ”فقر“ میں فقر کا فرانہ اور فقر مومنانہ میں فرق واضح کیا ہے اور ہندوستان کے مختلف مذاہب اور مدارس فکر مثلاً ہندو دھرم، بودھ دھرم، جین دھرم کی بنیادی تعلیمات کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ (۹۱) جو غیر ضروری اور قارئین کے لیے الجھن کا باعث ہے۔

فصل چہارم ”حکمت کلیسیا“ کے ایک شعر

مرد مومن از کمالات وجود

او وجود و غیر او ہر شی نمود

شارح نے نہایت مختصر شرح کے بعد لفظ ”وجود“ سے متعلق فلسفیانہ بحث کا آغاز کر دیا ہے آٹھ صفحات پر مشتمل (۲۷۲-۲۸۰) اس فلسفیانہ بحث سے قاری کو کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو کلام اقبال کی تنہیم چاہتا ہے لیکن شرح میں جگہ جگہ سی قسم کی مباحث اس کا راستہ روک لیتی ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ پریشان ہوتا ہے۔

فصل ششم ”لا الہ الا اللہ“ میں ”جلال و جمال“ کے متعلق خالص فلسفیانہ انداز میں بحث شروع کر دی ہے۔ شن حدل کا حاصل فنا اور شن جمال کا حاصل بقا بتایا ہے۔ دلائل عقلیہ اور نقلیہ سے ل موجود انا اللہ کے عقیدے کے اثبات کی کوشش کی گئی ہے۔ اللہ کی ذات کو واجب اور باقی کائنات کو حادث بنایا ہے۔ اس فصل کے تیسرے بند کے ایک شعر۔

لا والا ساز و برگ امتاں

نہی بے اثابت مرگ امتاں

کی شرح کی بجائے فلسفیانہ توضیحات شروع کر دی ہیں اور ”ناظرین کی آگاہی کے لیے ذیل میں مسلک مادیت پر مختصر تنقید سبز و قلم کر دی جاتی ہے۔“ (۹۲) اور یہ مختصر تنقید بھی تقریباً چھ صفحات (۳۱۷-۳۲۲) پر مشتمل ہے۔

فصل یزدہم پس چہ بایں کرد اے اقوام شرق“ میں پھر لفظ ”وجود“ کا ہندی، اسلامی اور مغربی تصور پیش کیا ہے۔ (۹۳) اسکی غیر ضروری مباحث سے یہ خیال آتا ہے کہ جیسے شارح اپنی علیست اور وسعت مطالعہ کا تو خوب اظہار کر رہے ہیں لیکن قاری کو فائدہ کم ہی پہنچتا ہے۔ جس کا شارح کو خود بھی احساس ہے۔

فرماتے ہیں:

”مجھے افسوس ہے کہ میں اس شرح میں وجودی بحث کو تحصیل سے نہیں لکھ سکتا کیونکہ یہ بحث انتہائی مشکل ہے۔ اگر میں اس کو کہ حقہ لکھوں تو کئی سو صفحے درکار ہیں اور یہ شرح اس کی قتل نہیں ہو سکتی۔ حدود ۱۰۰ میں یہ بحث اس قدر عالمانہ اور شوار ہے کہ اس شرح کے اکثر ناظرین اس سے مستفید نہیں ہو سکتے۔“ (۹۳)

اس کے علاوہ شرح میں جا بجا عقل و عشق، جلال و جمال، ذکر و فکر، تقدیر و تدبیر، جبر و اختیار کی تصریحات شروع کر دیتے ہیں۔ جس سے شعر کی شرح تو ایک طرف رہ جاتی ہے۔ لیکن یہ مباحث کئی کئی صفحات پر پھیل جاتے ہیں۔ جس سے قاری الجھن اور دقت محسوس کرتا ہے۔ تاہم پس چہ باید کرد فصل نہم، در سرار شریعت میں مطالب کی وضاحت کے لیے جو اسلام کے معاشی نظام سے متعلق بحث (۳۱۲-۳۲۸) چھیڑی ہے وہ بہت معلومات افزا ہے۔ چونکہ اس فصل کا مرکزی تصور یہ ہے کہ اسلام کا معاشی نظام دنیا کے تمام معاشی نظاموں پر تفوق رکھتا ہے اس لیے شارح نے ناظرین کی سہولت کی خاطر اسلامی نظام معیشت کی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ تاکہ ناظرین اقبال کے نظریات کو اس روشنی میں بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ شارح لکھتے ہیں:

”دنیا کے مذاہب میں صرف اسلام ہی ایسا مذہب ہے جس نے معاد اور عبادات کے ساتھ ایک عملی معاشی نظام بھی پیش کیا ہے۔ وہ اس کی یہ ہے کہ جین دھرم، بدھ دھرم، ہندو دھرم اور مسیحیت نے رہبانیت کی تعلیم دی ہے۔ اور حصول دولت کو روحانی زندگی کے حق میں ساقط قرار دیا ہے۔ ان مذاہب کے متبادل میں مادیت اور شراکت نے حصول دولت کو مقصد حیات قرار دیا ہے۔ اسلام نے جس طرح زندگی کے دوسرے شعبوں میں اعتدال اور میاں روئی کی تعلیم دی ہے۔ اسی طرح مال و دولت کے متعلق بھی ایسی تعلیم دی ہے جو فرط اور تغریظ دونوں میں بے پناہ ہے۔“ (۹۵)

آگے چل کر اسلام کے زرعی نظام کی خصوصیات قرآن وحدیث کی روشنی میں بیان کی ہیں۔ تقسیم دولت کا اسلامی تصور پیش کیا ہے، تقسیم دولت کے لیے قرآن حکیم نے جامع اور مانع اصداغ استعمال کی ہے وہ، انفاق سبیل اللہ ہے۔ اسلام نے انفاق پر اس لیے زور دیا ہے کہ اس کے بغیر قومی زندگی کا قیام ناممکن ہے۔“ (۹۶) اور قرآن وحدیث سے تقسیم دولت کی ۲۰ صورتیں پیش کی ہیں۔ (۹۷)

شارح نے اس فصل میں بھرپور محنت کی ہے۔ در جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلام کے بارے میں چشتی صاحب کا مطالعہ نہایت وسیع ہے۔ تاہم شارح اگر اشعار کا ترجمہ و تشریح یوں اضافی مباحث کے ساتھ گنڈھٹ کر تے تو قارئین کو زیادہ سہولت رہتی۔

چشتی کی شرح میں اعتدال اور توازن کا فقدان ہے کہیں حد سے زیادہ اختصار اور کہیں بے جا پھیلاؤ ہے۔ مثلاً مثنوی پس چہ باید کرد کی تمہید کے پہلے بند کی شرح تقریباً بائیس صفحات (۱۷۶-۱۹۷) پر مشتمل ہے۔ دوسرے بند کی شرح صرف ایک صفحے میں بیان کر دی گئی ہے۔ تیسرے اور چوتھے بند کی شرح

صرف دو صفحات پر مشتمل ہے۔

جو اشعار شارح کی نظر میں نسبتاً آسان ہیں وہاں مجموعی مطلب لکھ دیتے ہیں مثلاً مثنوی مسافر کی

فصل ہفتم سے متعلق لکھتے ہیں:

”چونکہ اس فصل میں کوئی شعر مشکل نہیں ہے اس لیے میں اس کا مطلب مجموعی طور پر لکھ دیتا ہوں۔“ (۹۸)

اسی طرح پوس چہ باید کرد کی فصل پنجم ’حکمت فرعون‘ شرح کی نظر میں مقابلتاً آسان ہے اس

لیے پوری فصل کا مطلب مجموعی طور پر لکھا ہے۔ (۹۹) شرح کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ شارح نے کئی

اشعار کی شرح نہیں لکھی مثلاً پوس چہ باید کرد کی تمہید کا درج ذیل شعر

از نئے آں نے نواز پاک زاد

باز شورے در نہاد من فاد

حکمت کلیس کے مندرجہ ذیل اشعار کی شرح تحریر نہیں کی

از نم او آتش اندر شاخ تاک

در کف خاک از دم او جان پاک

اندر آہ صمگاہ او حیات

تازہ از صبح نمودش کائنات

بجز و ہراز دور طوفانش خراب

در نثار او پیام انقلاب

یوں یہ شرح ’شرح نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اقبال کے اشعار سے

بھی بعض اوقات مشکل انداز میں کی شرح پیش کی گئی ہے۔ شرح اسلامی علوم خصوصاً تصوف اور وحدت الوجود

کے علم سے دلچسپی رکھتے ہیں لہذا اشعار اقبال کی تفہیم کے لیے اسے ایک ناگزیر حوالہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ جابجا

تصوف اور وحدت الوجود کے طویل مباحث نظر آتے ہیں۔ شرح کا حد سے بڑھا ہوا یہ متصوفانہ اور فلسفیانہ

رجحان بھی شرح میں الجھ و پیدا کرتا ہے۔ علیت کے اظہار کے لیے شارح نے جو اضافی نوٹس کا انداز و اسلوب

اختیار کیا ہے وہ بھی کچھ درست نہیں۔ ایسے غیر متعلقہ نوٹس اور شارح کی تفصیل پسندی نے شرح کے معیار کو

مجروح کیا ہے۔

تاہم ان خامیوں کے باوجود چشتی کی شرح دیگر شروح میں اولیت کی حامل ہے۔ تصوف ’فلسفہ عمرانیات‘

معشیت پر ان کی طویل مباحث سے قطع نظر یہ شرح بنظر استحسان دیکھی جاتی ہے۔ ان کی شرح کی اہمیت کا

اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ بعد میں آنے والے شارحین کے ہاں ان کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

◎ النبی بخش اعوان:

شرح نے مثنوی پس چہ باید کرد کا ترجمہ شرح پہلے اور مسماہر کی شرح بعد میں لکھی ہے۔ شرح میں مندرج فہرست مضامین سے کسی مطلوبہ فصل تک پہنچنے میں دقت نہیں ہوتی۔ دونوں مثنویوں کے مشمولات کو الگ الگ درج کیا گیا ہے۔ ان سے پہلے چشتی نے فصلوں کے عنوانات فارسی میں ہی رہنے دیے تھے۔ لیکن شرح نے تمام عنوانات کا اردو ترجمہ درج کیا ہے جس سے قاری پر اچھا اثر پڑتا ہے۔

انداز شرح کچھ یوں ہے کہ پہلے اردو ترجمہ قدرے موٹے قلم سے اور تشریح نسبتاً باریک قلم سے تحریر کی گئی ہے۔ ترجمہ لفظی اور رواں ہے۔ ضرورت کے مطابق قرآنی آیات، حافظہ روئی، سعدی، عرفی اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ درج کیے گئے ہیں۔ تاہم مشکل الفاظ کے معانی کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ شرح کرتے ہوئے چشتی کی طرح غیر ضروری تفصیل اور اضافی مباحث چھیڑنے سے گریز کیا ہے۔

شارح بعض اشعار کی شرح نہیں لکھ پائے مثلاً:

حریت خواہی بہ چاکش میلت

تشنہ میرو برنم تاکش میلت

اسی طرح ان اشعار کی شرح نہیں کر سکے۔

جدت نور چشم اور خوار است و بس

ہنگی را او خریدار است و بس

کس عمر دو در جہاں محتاج کس

نکتہ شرح میں این است و بس

اعوان نے شعر کی نثر یا ترجمہ کہنے پر اکتفا کیا ہے۔ جو قارئین کے لیے سودمند نہیں۔ بے جا اختصار سے شرح میں ابہام پیدا ہوتا ہے اور قاری تک شعر کا مکمل مفہوم نہیں پہنچتا اور یوں شرح اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتی۔ اس انداز تشریح کو دیکھ کر یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ کیا اس نوعیت کی تشریح، شرح کی ذیل میں لائی جاسکتی ہے۔ اس میں نہ تو دوسری شرح کی طرح حل لغت کا کوئی اہتمام ہے نہ شعری محاسن کی جانب کوئی اشارہ ہے۔ بس سیدھے سادھے انداز میں شرح لکھی گئی ہے۔ یہ طریقہ کار اس حد تک تو درست ہے کہ قاری فوراً مطلب سمجھ جاتا ہے لیکن اس سے ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔ پھر چشتی کی شرح سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن شارح نے حوالہ درج کرنے میں گریز سے کام لیا ہے۔

◎ غلام احمد پرویز:

مجلس اقبال 'شرح مثنوی پس چہ باید کرد' اے اقوام شرق غلام احمد پرویز کی کلام اقبال کی دوسری شرح ہے۔ اس سے پہلے وہ اسرار و رموز کی شرح لکھ چکے ہیں۔

پرویز نے صرف مثنوی پس چہ باید کرد کی شرح لکھی ہے۔ فہرست مضامین پس چہ باید کرد کے مطابق ہے۔ شرح کرنے سے پہلے ہر باب کا نمبر اور جلی حروف میں عنوان درج کیا ہے۔ عنوانات فارسی میں ہی رکھے گئے ہیں۔ ہر باب کے آغاز میں تمہید کے طور پر مختصر اس باب کا تعارف لکھا ہے۔ سب سے بڑی خوبی جو اس شرح میں ہے وہ یہ کہ فارسی متن اور شرح ساتھ ساتھ ہیں۔ یعنی پہلے شعر اور پھر اس کی شرح اور یہی انداز ساری شرح میں اختیار کیا گیا ہے۔

ایسے اشعار جو نسبتاً آسان اور سادہ ہیں یا جن میں کسی وضاحت و تفصیل کی ضرورت نہیں شارح کامیاب ہے کہ مختصر انداز میں مطلب لکھ دیا ہے۔ تاہم انھوں نے بھی مشکل الفاظ و تراکیب اصطلاحات و شخصیات کی وضاحت و تدارف بالکل تحریر نہیں کیا۔ اشعار کے حسن و قبح پر بحث نہیں کی گئی۔ کہیں کہیں قدرے وضاحتی انداز ہے۔ ورنہ اکثر مقامات پر پرویز کا انداز ترجمے سے زیادہ نہیں۔

شرح کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ شارح نے کہیں کہیں پیش رو شرح (چشتی) سے استفادہ کیا ہے۔ شارح نے تموزے سے غلطی غیر کے ساتھ چشتی کی شرح لکھ دی ہے، لیکن حوالہ تحریر نہیں کیا۔

حوالے

- ۱- جولائی ۱۹۳۶ء
- ۲- ۲۹ جون ۱۹۳۶ء، مشمول خطوط اقبال مرید، ڈکٹر رفیع الدین ہاشمی، ص ۲۶۳
- ۳- پروفیسر فروغ احمد، پنس چہ باید کرد، مشمول اقبال ریویو جنوری ۱۹۸۲ء، ص ۹۳۵۷
- ۴- یوسف سلیم چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد مع مسافر، ص ۱۵۲
- ۵- ایضاً، ص ۱۵۲
- ۶- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد مع مسافر، ص ۲۶۶
- ۷- ندیم احمد پرویز، مجلس اقبال شرح مثنوی پنس چہ باید کرد اے اقوام شرق، ص ۱۰
- ۸- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد، ص ۱۵۲
- ۹- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۵
- ۱۰- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد، ص ۲۰۳
- ۱۱- پرویز، مجلس اقبال، ص ۳۱
- ۱۲- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد، ص ۳۳-۳۵
- ۱۳- پرویز، مجلس اقبال، ص ۶۴
- ۱۴- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد، ص ۲۸۹
- ۱۵- پرویز، مجلس اقبال، ص ۵۴
- ۱۶- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد، ص ۳۱۲-۳۱۳
- ۱۷- ایضاً، ص ۵۲۹-۵۳۱
- ۱۸- پرویز، مجلس اقبال، ص ۱۸۷
- ۱۹- الہی بخش اعوان، ترجمہ و شرح پنس چہ باید کرد مع مسافر، ص ۲۹
- ۲۰- چشتی، شرح مثنوی پنس چہ باید کرد، ص ۱۵۴-۱۵۹
- ۲۱- ایضاً، ص ۲۰۵-۲۰۸
- ۲۲- پرویز، مجلس اقبال، ص ۲۵

- ۲۳- پرویز' مجلس اقبال' ص ۲۳
- ۲۴- چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۱۸۲
- ۲۵- احوال ترجمہ و شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۵۳
- ۲۶- پرویز' مجلس اقبال' ص ۲۲
- ۲۷- الف نسیم گلستان خلق و نسیم حاورفی ترجمہ و مطالب مثنوی پس چه باید کرد' اے اقوام شرق مع مثنوی مسافر' ص ۵
- ۲۸- احوال ترجمہ و شرح پس چه باید کرد' ص ۱۰۶
- ۲۹- یوسف سلیم چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۳۸۶
- ۳۰- پرویز' مجلس اقبال' ص ۷۷۵
- ۳۱- ایضاً' ص ۱۵۸
- ۳۲- چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۶۱۲
- ۳۳- ایضاً' ص ۱۳۰
- ۳۴- ایضاً' ص ۲۲۲
- ۳۵- ایضاً' ص ۲۶۵
- ۳۶- ایضاً' ص ۶۶
- ۳۷- ایضاً' ص ۳۶۳
- ۳۸- مقبول انور داؤدی' مطالب اقبال' ص ۱۲۱
- ۳۹- سید احمد علوی فرہنگ آصفیہ' جلد اول ص ۲۱۹
- ۴۰- چشتی' شرح مثنوی پس چه باید کرد' ص ۱۰۹
- ۴۱- ایضاً' ص ۱۳۲-۱۳۳
- ۴۲- ایضاً' ص ۹۵
- ۴۳- الف نسیم گلستان خلق و نسیم حاورفی ترجمہ و مطالب مثنوی پس چه باید کرد' اے اقوام شرق مع مثنوی مسافر' ص ۱۱۸
- ۴۴- احوال ترجمہ و شرح پس چه باید کرد' ص ۲۲۰
- ۴۵- پرویز' مجلس اقبال' ص ۲۱
- ۴۶- الف نسیم گلستان خلق و نسیم حاورفی ترجمہ و مطالب مثنوی پس چه باید

- کرد اے اقوام شرق مع مثنوی مسافر ص ۵
- ۴۷- احوال ترجمہ و شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۵۲
- ۴۸- ایضاً ص ۲۲۰
- ۴۹- یوسف سیم چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۵۲
- ۵۰- احوال ترجمہ و شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۱۵۸
- ۵۱- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۲۲۳
- ۵۲- پروین مجلس اقبال ص ۶۲
- ۵۳- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۵۳۹
- ۵۴- پروین مجلس اقبال ص ۱۱۴
- ۵۵- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۵۸۵
- ۶۱- پروین مجلس اقبال ص ۱۴۲
- ۵۷- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۶۱۴
- ۵۸- پروین مجلس اقبال ص ۱۵۹
- ۵۹- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۶۱۴
- ۶۰- پروین مجلس اقبال ص ۱۶۰
- ۶۱- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۱۵
- ۶۲- واؤدی مطالب اقبال ص ۹۱
- ۶۳- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۱۹۷
- ۶۴- ایضاً ص ۳۱۴
- ۶۵- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد ص ۵۲۶، ۳۳۸، ۳۲۳، ۳۲۲، ۳۱۸، ۳۱۵
- ۶۶- ایضاً ص ۳۲۳
- ۶۷- علامہ اقبال اسرار و رموز ص ۲۸
- ۶۸- ایضاً ص ۹۵
- ۶۹- علامہ اقبال پیام مشرق ص ۲۷
- ۷۰- علامہ اقبال فارسی زبور عجم ص ۱۹
- ۷۱- ایضاً ص ۷۴
- ۷۲- احوال ترجمہ و شرح پس چه باید کرد ص ۸۲

- ۷۳- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد " ص ۲۸۶
- ۷۴- ابروان ترجمه و شرح مثنوی پس چه باید کرد " ص ۸۲
- ۷۵- پرویز مجلس اقبال " ص ۱۱۱
- ۷۶- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد " ص ۲۸۶
- ۷۷- ایضاً " ص ۱۰۹-۱۱۶
- ۷۸- ایضاً " ص ۲۱۰-۲۳۰
- ۷۹- ایضاً " ص ۱۳۹-۱۴۵
- ۸۰- ایضاً " ص ۵۷۱
- ۸۱- ایضاً " ص ۳۲۲
- ۸۲- چشتی تاریخ تصوف " ص ۴۰۵
- ۸۳- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد " ص ۱۷۱
- ۸۴- ایضاً " ص ۲۳
- ۸۵- ایضاً " ص ۲۳
- ۸۶- ایضاً " ص ۴۴
- ۸۷- ایضاً " ص ۱۹
- ۸۸- سید بن نیاز ذی الدنایه راز " ص ۳۵۷
- ۸۹- ایضاً " ص ۳۵۹
- ۹۰- چشتی شرح مثنوی پس چه باید کرد " ص ۱۹۳-۱۹۷
- ۹۱- ایضاً " ص ۳۷۷-۳۸۳
- ۹۲- ایضاً " ص ۳۱۷
- ۹۳- ایضاً " ص ۵۸۷-۵۹۱
- ۹۴- ایضاً " ص ۵۸۷
- ۹۵- ایضاً " ص ۴۲۳-۴۲۵
- ۹۶- ایضاً " ص ۴۷۶
- ۹۷- ایضاً " ص ۴۶۹-۴۷۰
- ۹۸- ایضاً " ص ۹۰
- ۹۹- ایضاً " ص ۲۸۲

باب دہم

زبور عجم کی شرح

- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ مقدمہ
- ❖ طریق شرح نویسی
- ⊙ تمہید تعارف
- ⊙ تفصیل یا اجمال
- ⊙ مشکل الفاظ و تراکیب
- ⊙ متصوفاۓ انداز
- ❖ شرح زبور عجم کا خوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

❖ زمانہ تحریر:

زبور عجم کی ابھی تک ایک شرح لکھی گئی ہے۔ شارح یوسف سلیم چشتی ہیں۔ (۱) شرح میں موجود بعض شواہد کے مطابق اس کا زمانہ تحریر ۱۹۵۳ء ہے۔ شارح لکھتے ہیں

”اقبال نے یہ پیش گوئی ۱۹۲۶ء میں کی تھی آج ۲۷ سال کے بعد“ (۲)

اکبر کے ایک شعر کے متعلق فرماتے ہیں:

یہ شعر میں نے ۱۹۱۸ء میں خود اکبر مرحوم کی زبان سے سنا تھا اب ۱۹۵۳ء میں کچھ میں آیا۔“ (۳)

❖ مقدمہ:

اس شرح میں زبور عجم، گلشن راز جدید اور سنگی نامہ کی شرح سبھی ملتی ہے۔ لیکن شارح نے زبور عجم اور گلشن راز جدید کے مقدمے الگ الگ تحریر کیے ہیں۔

شرح کے آغاز میں ۱۵ صفحات (۴-۱۸) پر مشتمل مقدمے میں زبور عجم کا تعارف و وجہ تسمیہ اور ترتیب کتاب پر روشنی ڈالی ہے۔ شارح نے اس مجموعے کا نام زبور عجم رکھنے کی دو وجوہات بیان کی ہیں:

(۱) ”زبور وادہا ہی کتاب جو حضرت داؤد پر نازل ہوئی تھی اور عارفانہ یا حکیمانہ کام کو بھی مجازاً الہام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی اس تصنیف کو زبور سے تعبیر کیا ہے۔“

(۲) ”زبور میں اول تا آخر اللہ تعالیٰ کی تمجید و تہجد اور حمد و ثناء ہے اور اس کتاب میں بھی یہی رنگ پایا جاتا ہے۔ چونکہ یہ کتاب انھوں نے فارسی میں لکھی ہے اس لیے بجا طور پر اس کا نام زبور عجم رکھا ہے۔ یعنی دور پر جو غجی (فارسی) زبان میں ہے۔“ (۴)

”زبور عجم کی خصوصیات“ کے تحت اس کتاب کی ۱۲ خصوصیات بیان کی ہیں۔ شارح کی نظر میں اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ”علامہ کو خود اپنی اس تصنیف پر بہت ناز تھا جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اہل ذوق سے اس کتاب کے مطالعہ کی خود سفارش کی ہے۔ چنانچہ ہال جبریل میں لکھتے ہیں۔“

اگر ہوا ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم

نغان نیم شمی بے نوابے راز نہیں

اقبال نے یہ کتاب صرف ان لوگوں کے لیے لکھی ہے جو ”رفانہ مذاق رکھتے ہیں اور باب ذوق اس کتاب کو“ ”یکسوئی کے ساتھ خلوت میں پڑھیں کیونکہ اس میں شاعری نہیں ہے بلکہ ”نغان نیم شمی

ہے۔“ (۵)

چونکہ علامہ نے گلشن راز جدید محمود ہبستری کی مشہور تصنیف گلشن راز کے جواب میں لکھی تھی۔ اس لیے شارح نے سب سے پہلے محمود ہبستری کے حالات اور تصنیف کا تذکرہ کیا ہے اور پانچ عنوانات (تعارف، شیخ کے حالات، سبب تالیف، کتاب، گلشن راز کا تعارف اور اس کی خصوصیات) اقبال نے گلشن راز کا جواب کیوں لکھا کے تحت تفصیل بیان کی ہے۔ اس کے بعد ایک طویل اور مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے جو آٹھ فصول (ص ۴۰۱-۵۰۸) پر مشتمل ہے۔

شارح نے مقدمے میں بڑی عرق ریزی کی ہے اور تحقیقی انداز اپنایا ہے اور لکھا ہے کہ ۱۷۷۱ھ میں ہرات کے ایک علم دوست بزرگ میر حسین ابن حسن میر سادات حسینی نے خراسان سے سترہ سوالات حمائے حمزہ کی خدمت میں ارسال کیے۔ انھوں نے شیخ موصوف سے ان کے جوابات لکھنے کی درخواست کی۔ چنانچہ شیخ نے بیک نشست ان کے جوابات لکھا دیے۔ آخری دو سوال اور ان کے جواب تلف ہو گئے۔ (۶) شیخ موصوف نے ان بنیادی سوالات کے جوابات شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود کی روشنی میں لکھے ہیں۔ (۷) اقبال نے اگرچہ پندرہ سوالات میں سے گیارہ سوالات کے جوابات دیے ہیں۔ یہ جوابات وحدت الوجود ہی کی روشنی میں لکھے ہیں (۸) شارح نے اقبال کو وحدت الوجود کا قائل اور حامی بتایا ہے اور اپنے اس دعوے کے اثبات کے لیے بنگ درا، پیام مشرق، ربور عجم، خطبات مدراس، جاوید نامہ، مسافر، بال جہریل، صرب کلیم، پس چہ ناند کرد اور ارمغان حصار سے بعض اشعار درج کیے ہیں تاکہ ناظرین پر واضح ہو جائے کہ اقبال نے اپنی تمام تصانیف لکھ و نشر میں وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے۔“ (۹)

گلشن راز جدید کا تعارف اور اس کی خصوصیات کے عنوان کے تحت فصل اول میں لکھتے ہیں

”گلشن راز جدید باشبہ اقبال کی تمام تصانیف میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں اقبال نے بے کم و کاست خلاص اسلامی وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے“ (۱۰)

چنانچہ آگے چل کے مسئلہ وحدت الوجود کی مفصل وضاحت کی ہے اور فصل دوم میں مسلک وحدت الوجود کے چار مشہور مدارس فکر (فلوٹین کا مسلک، شکر چاریہ کا نظریہ وحدت الوجود، اسپنوزا کا مسلک، نیگل کا نظریہ وحدت الوجود) کی تعلیمات پیش کی ہیں تاکہ اقبال کی حیثیت واضح ہو سکے۔

فلوٹین کے مسلک کے متعلق لکھتے ہیں

(۱) ”وہ خدا کے ساتھ عقل اور روح کو بھی قدیم مانتا ہے۔“

(۲) وہ خدا کو فعل محدود میں محصور نہیں کرتا ہے۔

(۳) تاریخ احوال کا قائل ہے

(۴) اس کے نزدیک آخری منزل نئے گلی ہے۔ یہ چاروں اصول اسلامی تعلیمات کے خلاف ہیں۔“ (۱۱)

شکر چار یہ دیدہ انتی تصویریت یعنی اپنے شدوں کی تعلیمات کا سب سے بڑا مفسر ہے۔ اس کی تعلیمات پر

تبصرہ کرتے ہوئے شارح لکھتے ہیں:

”افلوین کی طرح شکر چار یہ کی تعلیمات بھی اسلامی تعلیمات کے خلاف ہیں۔ قرآن حکیم کی روئے

(الف) یہ کائنات دھوکہ یا فریب نظر نہیں ہے۔

(ب) انسانی خودی کا انجام فنا نہیں ہے۔

(ج) عمل صاع کے بغیر کامیابی ممکن نہیں ہے۔

(د) رہبانیت کی مطلق اجازت نہیں ہے۔“ (۱۲)

اسپور کا نظریہ وحدت الوجود قرآن حکیم کی تعلیمات سے بالکل مختلف ہے یعنی یہ بھی غیر اسلامی ہے۔ وہ کہتا ہے:

”(۱) خدا فرد (مفصل) نہیں ہے بلکہ جو ہر جہاں اور غیر مشخص ہے۔

(۲) خدا کائنات سے جدا نہیں ہے بلکہ یہ کائنات ہی خدا ہے اور خدا کا کوئی مستقل خارجی وجود نہیں ہے۔“ (۱۳)

یہ نکل کا نظریہ وحدت الوجود بھی غیر اسلامی ہے اور اس کے بنیادی افکار قرآن حکیم کی تعلیمات کے

خلاف ہیں۔ اس کا کہنا ہے:

”(۱) خدا کا تصور تین طرح سے ہو سکتا ہے: ’ہو وحدت متحد‘ بطور خداے محسم اور طور رجعت ذاتی

(۲) حیات ایزدی کائنات کے ابدی طریق عمل کا نام ہے۔

(۳) شعور انسانی میں شعور ایزدی ہے۔

(۴) اس میں ایک خاص قسم کی مثلیت پائی جاتی ہے۔ قرآن حکیم میں باتوں کی صاف غلط فہمیاں تردید کرتا ہے۔“ (۱۴)

چونکہ ان حکما کی تعلیمات قرآن وحدیث سے ماخوذ نہیں ہیں اور غیر اسلامی ہیں اس لیے مسلمانوں

کے لیے قابل قبول نہیں ہیں۔ فصل سوم ”اقبال کس مدرسہ فکر کے متبع ہیں۔“ میں شارح لکھتے ہیں

”اقبال چونکہ قرآن حکیم کے متبع ہیں اور اسی ردہ کتاب کے مبلغ ہیں۔ اس لیے وہ ان مدارس فکر میں سے کسی مدرسہ فکر کے

ساتھ متفق نہیں۔ وہ وحدت الوجود کے اس مسلک کی اتباع کرتے ہیں جس کی بنیاد قرآن وحدیث پر ہے اور شیخ اکبر علی

الدین ابن عربی اسی اسلامی نظریہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح اور امام ہیں۔“ (۱۵)

اپنے دعوے کے اثبات اور گولشس راز جدید کی تفہیم میں سہولت کے پیش نظر فصل چہارم میں عدا

کے خطبات سے تین اقتباس پیش کیے ہیں۔ شارح کے بقول:

”موجود عالم انسانیت پر علامہ اقبال کا یہ احساس عظیم ہے کہ انھوں نے نظریہ وحدت الوجود کو جدید زبان میں پیش کر کے جدید ذہنوں سے روشناس کیا اور مختلف مذاہب سے تنگ آئے ہوئے باغی ذہنوں کو ایک ایسے خدا کا تصور عطا کیا جو خودی کا عین ہے اور اسی طرح خدا کے افکار کو ناممکن بنا دیا۔“ (۱۶)

فصل پنجم اور فصل ششم میں شیخ اکبر اور عارف جامی کے نظریہ وحدت الوجود کی تشریح کی ہے اور جامی کی شہرہ آفاق تصنیف لسانح سے اقتباسات پیش کیے ہیں۔ فصل ہفتم میں ان گیارہ اعتراضات کا جواب لکھا ہے جو غلط فہمی یا عدم واقفیت کی بنا پر شیخ اکبر کی تعلیمات پر وارد کیے جاتے ہیں۔ فصل ہفتم میں تمام مباحث کا خلاصہ پیش کیا ہے۔

اگرچہ شارح نے مقدمے میں بہت محنت کی ہے لیکن ان کا یہ انداز شرح کے عام انداز سے ہٹ کے ہے۔ ۱۰۷ صفحات پر مشتمل یہ فکری پس منظر جو صرف اس لیے تحریر کیا گیا ہے کہ اقبال کو وحدت الوجودی ظاہر کیا جاسکے کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ اس طرح کی غیر ضروری تفصیلات شرح کی افادیت کو کم کر دیتی ہیں۔ لیکن اقبال کے حوالے سے شارح نے تصور وحدت الوجود کے تمام پہلوؤں پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے اور اس تصور کے اثبات کے لیے دلائل پیش کرنے کی کوشش ہے۔ متصوفانہ اصطلاحات اور تحریروں سے اقتباسات کا بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔ جس کے باعث یہ تحریر عام قاری کے لیے ناقابل فہم ہو گئی ہے۔

❖ طریق شرح نویسی:

◎ تمہید تعارف:

دربارِ عجم کی غزلیات (حصہ اول دوم) میں شارح نے تمہید لکھنے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ ان تمہیدی کلمات میں بعض جگہ تحقیقی و تنقیدی انداز اختیار کیا ہے اور غزل کا تعارف مرکزی خیال یا بنیادی تصور درج کیا ہے۔ بعض تمہیدات میں غزلیات کی لفظی و معنوی خوبیوں کا بیان ملتا ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۳۰ کی تمہید کچھ یوں تحریر کی ہے:

”چھوٹی بحر کی غزل میں اقبال نے اپنے آرت کا کامل دکھایا ہے۔ اس کی زبان نہایت آسان اور سہل ہے۔ خیالات کو ایسے سادہ طریق پر پیش کیا ہے کہ سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ہر شعر میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اس میں خدا سے خطاب کیا ہے مگر تفسیر کا رنگ اول سے آخر تک ہر شعر میں پوری شدت سے جلوہ گر ہے۔ اس تمام خوبیوں کی وجہ سے یہ غزل سہل متعجب کی ایک عمدہ مثال بن گئی ہے اور غزل کے اعتبار سے دوسرے شعر کا کم از کم اس کتاب میں تو کہیں جواب نہیں مل سکتا۔“

در سینہ من دے پیاساے از محنت و کلفتِ خدائی! (۱۷)

اس طرح کی تمہید سے غزل کا مختصر سا خاکہ سامنے آ جاتا ہے اور مطالعہ غزل میں سہولت اور آسانی رہتی

ہے۔ حصہ دوم غزل نمبر ۱۸ کی تمہید میں اس کے محاسن شعری پر کچھ یوں نقد و تبصرہ کیا ہے

”اس نظم میں جسے اقبال نے شلٹ کے انداز پر لکھا ہے، ہمیں تجدیہ ایمان اور تجدیہ عمل دونوں کا درس دیتا ہے۔ کہ قرآن

حکیم کی تعلیمات تو اہل ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے اندر تجدیہ پیدا کریں۔ ہم از سر نو ان حقائق پر ایمان

لائیں جنہیں اس زندہ کتاب نے ہماری صلاح کے لیے پیش کیا ہے۔

نظم کا اسلوب بیان بجاایت ہو ژر اور دلکش ہے۔ کسی بند میں کوئی دقیق مضمون یا عین فلسفیانہ تصور نظم میں کیا ہے۔ کیونکہ اس سے

شعر کا مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ علاوہ بریں الفاظ کے انتخاب میں انھوں نے اپنے شعرانہ فن کا کمال دکھایا ہے اور صوتی ہم

آہنگی سے موسیقیت کا رنگ بھی پیدا کیا ہے۔ گویا اس نظم میں شاعری اور موسیقی دونوں کو سمو دیا ہے۔ اس تمام ظاہری اور معنوی

خوبیوں کی وجہ سے اس نظم میں غیر مضمون دلکشی اور تاثر پیدا ہوتی ہے۔“ (۱۸)

حصہ دوم غزل نمبر ۲۵ کی تمہید توضیحی انداز میں تحریر کی ہے۔ کہتے ہیں

”انسان اپنی اصل (حق تعالیٰ) سے جدا ہو گیا ہے۔ اس لیے اس کا مرض مضمیٰ یہ ہے کہ وہ اپنی اصل کی طرف رجوع کرے۔

چونکہ کمزوریاں دنیاوی میں پھنس کر وہ اپنی اصل سے غافل اور اپنے مقصد سے بیگانہ ہو گیا ہے۔ اس لیے حصول مقصد کی

صورت یہ ہے کہ وہ ’اصلائے ربستان‘ یعنی مرشد کامل کی صحبت اختیار کرے جو اس کو اس کا بھولا ہوا سبق بھی یاد دلائے گا اور

اس سبق پر عمل کرنے کا طریقہ بھی بتائے گا۔ جب تک وہ اس طریقہ پر عمل نہیں کرے گا، حقیقی معنی میں مسلمان نہیں بن سکتا۔

وہ طریقہ جس سے یہ انتخاب پیدا ہو سکتا ہے عشق رسولؐ کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔

اقبال نے اس غزل کے پہلے پانچ شعروں میں ”مرثیہ یاری“ بیان کیا ہے، اور آخری شعر میں اپنی جسارت سے جاہ معذرت

پیش کی ہے۔ اس معذرت میں جو زبردست طنز چھپی ہے۔ اس کا نصف صرف ارباب ذوق ہی اٹھا سکتے ہیں۔ مرثیہ یاری کا

خلاصہ ایک جیسے میں بیان کیے دیتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ اگر انسان اللہ تعالیٰ سے اپنا تعلق استوار کرے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ

انسانوں کی غلامی سے نکل کر کائنات پر حکمران ہو جائے گا۔ چونکہ اس غزل میں غلاموں کو مرثیہ یاری سے آگاہ کیا ہے اسی

لیے ساری غزل ازاو لہجہ آغاز و حرکت کیا ہے۔“ (۱۹)

غزل نمبر ۱۷ کی تمہید میں اس کا بنیادی تصور آسان الفاظ میں تحریر کیا ہے۔ کہتے ہیں،

”بنیادی تصور اس نظم کا یہ ہے کہ یہ دنیا آفت کا گھر ہے بلکہ مصیبت کی جڑ ہے۔ مگر اس کے لیے جو اس کے طالب ہیں جو اس

کے پرستار ہیں۔ ہر دنیا پرست ذلیل و خوار اور جلائے مصائب و آوارام ہے۔“ (۲۰)

غزل نمبر ۷۳ کا بنیادی تصور یہ لکھا ہے کہ:

”عشق اصل کائنات اور صورتِ حیات ہے۔ عشق ہی کی بدولت یہ ساری کائنات پیدا ہوئی ہے۔“ (۲۱)

بندگیِ مامہ کی تمبید میں اختصار اور جامعیت دکھائی دیتی ہے۔ (۲۲) شرح نے ساتھ ہی چند

جملوں پر مشتمل بندگیِ مامہ کا تعارف بھی تحریر کر دیا ہے۔ (۲۳)

© تفصیل یا اجمال

غزلیات کی شرح عام فہم اور آسان انداز میں لکھی گئی ہے اور پیچیدگی سے دور ہے۔ بعض اشعار کی شرح

میں وضاحتی انداز اپنایا گیا ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۳۰ شعر نمبر ۲

در سینہ من دے پیاساے

از محنت و کلفِ خدائی!

شرح کرتے ہوئے ایک سے زائد مفاد پر تحریر کیے ہیں۔

”خدا میں یقین کرتا ہوں کہ دن رات اتنی بڑی کائنات کا انتظام کرنے کے لئے تو ضرور تھک گیا ہوگا۔“

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے

خداوند! خدائی درد سر ہے

اسی لیے میں تجھ سے التجا کرتا ہوں کہ تھوڑی دیر کے لیے میرے دل میں آ کر آرام کر لے یہ درخواست سراسر غلوں پر مبنی ہے۔

کیونکہ مجھے تجھ سے محبت ہے، اور کوئی عاشق یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ اس کا معشوق کسی قسم کی محنت یا کلفت میں مبتلا ہو

جائے

اس شعر میں ایک خوبی در بھی ہے جس کی وجہ سے اس کا کلف دو بار ہو گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ خدائی کی محنت و کلفت سے کبھی

نہیں حسد کرتا، کبھی کسی سے کسی جلیل کو گالے یا شاہین کو آڑے کی وجہ سے تھکتے ہوئے دیکھتا ہے جس طرح گانا بیل کی اور پرواز

شاہین کی فطرت میں داخل ہے۔ اسی طرح خدائی خدا کی ذات میں داخل ہے۔ لہذا خدا کبھی خدائی کی وجہ سے تھک نہیں سکتا۔

تھکنے تو عاجزی کی دلیل ہے اور خدا قادر مطلق ہے۔ اس لیے تھکنے اس کی شان سے بالکل بعید ہے۔ ان تمام حقائق کے

بادوجود اقبال نے نہایت وثوق کے ساتھ یہ کہا ہے کہ اسے خدا تو ضرور تھک گیا ہوگا۔ تیری شبِ دروِ مصرودیت پر تیرے دل کو زہر ہا

ہے زیادہ نہیں تو ایک دہائی کے لیے میرے سینے میں آرام کر لے عاشق (شاعر) نے خدا کو اپنا ہم جنس قرار دے لیا

ہے۔ جذبہ محبت میں وہ یہ بھول گیا ہے کہ خدا تھک نہیں سکتا اس کی نظر میں خدا خدا نہیں ہے بلکہ محبوب ہے اور کوئی عاشق

اپنے معشوق کو جتنا سے محبت نہیں دیکھ سکتا دوسری خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ عاشق اپنے معشوق سے یہ نہیں کہتا کہ تو تھوڑی

دیر کے لیے اپنے کمرے میں آرام کر لے یا کسی درجہ قریب کر لے۔ بلکہ یہ کہتا ہے کہ میرے سینہ میں آ جا یا میرے دل میں

داخل ہو جا۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ عاشق کی رے میں معشوق کو سب سے زیادہ رحت اگر کہیں مل سکتی ہے تو خود اس کے نہیں
خاندہ دل میں۔ عداوہ بریں اس کی غیرت اس بات کو کب گوارا کر سکتی ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے اس کا معشوق کسی اور کا
احسان نہ لے بلکہ وہ تو یہ بھی برداشت نہیں کر سکتا کہ غیر اس کے دیدار سے لطف اندوز ہو۔ ”خری بات یہ ہے کہ اس
معصرع میں حسن طلب کی خوبی بھی مضمر ہے۔ یعنی لفظ ہر محبوب کی دمداری راحت رسانی اور آسائش مد نظر ہے۔ لیکن باطل اپنی
آرزو کی تکمیل مقصود ہے۔“ (۲۳)

اسی غزل کا شعر نمبر ۳

مارا دم مقام ماخبر کن
ماہیم کجاؤ تو کجاں!

شارح کے بقول:

”یہ شعر بہت آسان ہے لیکن جہاں تک مضمون کا تعلق ہے اس کا سمجھنا اور سمجھنا دونوں باتیں بہت دشوار ہیں۔ کیونکہ اس
معصومہ اس کے جواب میں فلسفے کے دو مشکل ترین مسائل سے بحث کرنی لازمی ہے۔
۱ زماں و مکاں جسے موجودہ اصطلاح میں ”مکان و زمان کا تسلسل“ کہتے ہیں۔

۲ خدا کی مادیانیت اور ہمد چاہیت۔ چونکہ عقل انسان اس دونوں باتوں کا ادراک نہیں کر سکتی اس لیے کوئی شخص نہ رماں و مکاں کی
ماہیت سمجھ سکتا ہے اور نہ یہ سمجھ سکتا ہے کہ خدا کا نکات سے دور اور ہونے کے باوجود اس کے ذرہ ذرا میں کس طرح جلوہ گر
ہے۔“ (۲۵)

چنانچہ شارح نے اس فلسفیانہ بحث کو چھیڑے بغیر شعر کا مطلب آسان انداز میں وضاحت کے ساتھ

بیان کر دیا ہے۔

حصہ دوم غزل نمبر ۱۵ شعر نمبر ۴

تو چشم بہتی و گفتی کہ میں جہاں خواب است

کشائے چشم کہ میں خواب خواب بیداری است

کی شرح اس انداز سے کی ہے کہ مشکل الفاظ کی وضاحت بھی ہو گئی ہے اور شعر میں موجود لفظی خوبیاں نمایاں
ہو گئی ہیں (۲۶)

غزل نمبر ۴، مطلع

از ہم کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب

ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غبار سے قطع تعلق کر کے آشنا کی صحبت طلب کرو اور چونکہ کائنات میں خدا کے علاوہ اور کوئی ہستی تمہاری مددگار یعنی آشنا نہیں ہے۔ اس لیے خدا سے دعا کرو کہ وہ تمہیں خودی کی دوست عطا فرمائے۔ یعنی تمہاری خودی کو پاپے تکمیل تک پہنچا دے اور جب تمہاری خودی مرتبہ کمال کو پہنچ جائے تو اس خودی کی روشنی میں خدا کو تلاش کر لو۔“

یہ وہ مطلوب ہے جو شعر کے لفظ سے مترشح ہو رہا ہے۔ لیکن اس میں ایک مفہوم اور بھی پوشیدہ ہے وہ یہ کہ

(الف) کائنات میں جو کچھ ہے وہ ماسوی اللہ ہے۔

(ب) ماسوی اللہ سالک کی راہ میں حائل ہو جاتا ہے۔

(ج) اس لیے از ہمہ کس کنارہ باید گرفت

تو پھر سالک کیا کرے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ”صحبت آشنا طلب“ یعنی اس کی تلاش کر، جو تجھ سے آشنائی (محبت)

کر سکے۔ ورنہ میں جس قدر انسان پائے جاتے ہیں وہ تو مطلب کے بندے ہیں۔ تجھ سے کسی کو محبت نہیں ہے۔

(ب) ایسی ہستی اللہ تعالیٰ کے سوا اور کوئی نہیں ہے جو تجھ سے محبت کر سکے۔

(ج) اس لیے تو اسے مقصود حیات بنا۔

اب اس کے حصول کا طریقہ کیا ہے؟ اس کو دوسرے مصرع میں بیان کیا ہے کہ تو درود و دُعا تو نہیں ہیں تو اسی کا تکرار

ہے۔ اس لیے

(الف) اگر تو اپنے کو دھڑلے کا تو اسے پا جائے گا۔

(ب) اگر اسے اصرار ہو گا تو اپنے کو پا جائے گا۔

(ج) اس لیے تو سب سے پہلے خدا سے خودی طلب کر یعنی یہ دعا کر کہ اے سولی کریم میری خودی کو مرتبہ کمال تک پہنچا

دے اور چونکہ دعا کے ساتھ عمل صالح بھی لازمی ہے اس لیے تو حصول مقصد کے لیے جدوجہد بھی کر۔

(د) اور جب تجھے اپنی معرفت حاصل ہو جائے گی تو تیری حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہے گی کہ معاً تجھے اس کی معرفت

بھی حاصل ہو جائے گی۔ کیونکہ تیری خودی اصل ذات خداوندی کا ظن ہے اور خل ہمیشہ اصل کی طرف رہائی کر دیتا ہے۔

اسی لیے عرفا یہ لکھتے ہیں:

مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ (۲۷)

حصہ دوم غزل نمبر ۶۳ کے تینوں اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے۔ (۲۸) شرح میں بعض

اشعار کی وضاحت میں اختصار کے ساتھ جامعیت بھی دکھائی دیتی ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۹، شعر نمبر ۴

بیا لیم بیا یکدم نشیں سز درد مہجوری!

تمی پیانہ بزم ترا پیانہ لبریز است

شعر کی لفظی فرہنگ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اقبال احمد خان لکھتے ہیں:

”تمی پناہ بزم:“ حیرتی بزم میں شراب سے محروم رہنے والے.... ایسا شخص جس کا پیالہ خالی ہو۔

پیالہ بزمی است۔“ کیا یہ زندگی ہالہ بھر چکا ہے۔ کیا یہ کوئی دم کا مہمان ہے۔“ (۲۹)

چشتی نے اگرچہ بامحاورہ شرح کی ہے لیکن اس سے تفہیم شعر کا حق ادا ہو گیا ہے۔

”اس شعر میں رنگ تغزل پایا جاتا ہے۔“ ”تمی پناہ بزم“ سے ذات عاشق مراد ہے جو معشوق کی نگاہ کرم سے محروم رہا اور ”پیالہ

بزمی است“ ”کنیہ ہے زندگی کے خاتمہ سے۔ یعنی اے محبوب اٹھوڑی دیر کے لیے میرے سر ہانے بیٹھ جا۔ کیونکہ میں درد

مجبوری کی وجہ سے جان بلب ہوں۔“ (۳۰)

نہ صرف یہ کہ شعر کی شرح درست ہے بلکہ شارح نے نہایت خوبصورتی سے تشل شعری کو بھی واضح کر

دیا ہے۔ اسی طرح حصہ دوم کی غزل نمبر ۲۳ شعر نمبر ۶

کرم شب تاب است شاعر در شبتان وجود

در پردہ ہاش فروغی گاہ بہت و گاہ نیست

چشتی نے خوب وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”چونکہ شاعر کو ”کرم شب تاب“ نام دیا ہے۔ اس لیے اس کی رعایت سے ”شبتان وجود“ کی ترکیب استعمال کی ہے۔

”شبتان وجود“ سے یہ دینا مراد ہے۔ شاعر اس دنیا میں جانوں کی طرح ہوتا ہے جو کبھی چمکتا ہے اور کبھی اس کی چمک غائب ہو

جاتی ہے۔ اسی طرح جب شاعر کے دل پر فیضانِ سادی کا نزول ہوتا ہے تو وہ اشعار آبدار موزوں کرتا ہے اور جب نزول

بند ہو جاتا ہے تو وہ کوئی اچھا شعر موزوں نہیں کر سکتا۔“ (۳۱)

اگرچہ شرح میں وضاحت کی کمی ہے تاہم شارح کے اس انداز سے بہتر ہے جو انھوں نے بعض اوقات

اختیار کیا ہے کہ وضاحت مطلب کے لیے طویل مباحث چھیڑ لیتے ہیں۔

◎ مشکل الفاظ و تراکیب:

چشتی صاحب کا انداز شرح گوروایتی ہے۔ وہ حسب معمول مشکل الفاظ کی لغت پر دھیان نہ دے

سکے۔ لیکن اشعار کی تشریح اس انداز سے کی ہے کہ مشکل الفاظ و تراکیب کے معانی اور شعری محاسن واضح ہو گئے

ہیں اور شعر کا مطلب سمجھ میں آ جاتا ہے۔ تاہم شرح کرتے ہوئے بعض الفاظ و تراکیب اصطلاحات کی

وضاحت کر دی ہے مثلاً غزل نمبر ۱۸ کی شرح میں ”فقر“ کا لغوی و اصطلاحی مفہوم بیان کر دیا ہے۔ (۳۲)

دریں چمن کہ سرود است وایں نواز کجاست؟

کہ فغیہ سر بگر بیان و گل عرقاک است!

”عرقاک“ کے لغوی مراد معانی تحریر کیے ہیں:

"فرقناک کے لغوی معنی ہیں پسے پسینے، شعر گل کو عرقناک اس لیے باندھتے ہیں کہ اس پر شبنم کے قطرے ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کسی حسین عورت کو پسینا آ رہا ہو۔ مراد اس سے وہ کیفیت ہے جو اکثر اوقات و فوجذبات کی بنا پر طاری ہو جاتی ہے یعنی عالم مستی۔" (۳۳)

بندگی سامہ میں نظم 'مصور' بند نمبر ۲ میں "یقین" کے اصطلاحی اور عرفی معانی متعین کیے ہیں۔ (۳۴)

حصہ دوم غزل نمبر ۱۵ شعر نمبر ۴

تو چشم ہستی و گفتمی کہ ایں جہاں خواب است

کشائے چشم کہ ایں خواب خواب بیداری است

میں لفظ "خواب" کے متعلق لکھتے ہیں:

اقبال نے اس شعر میں لفظ خواب کو دونوں معنوں میں استعمال کیا ہے اور دونوں جگہ مختلف معنی مراد لیے ہیں۔ پہلے مصرعے میں جو لفظ استعمال کیا ہے اس سے شکر اپاریہ کا نظریہ مراد ہے یعنی یہ دنیا خواب بمعنی دھوک یا فریب نظر ہے۔ یعنی اس کا وجود محض وہی ہے۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک شخص تار کی میں زمین پر سی پڑی دیکھتا ہے اور اسے غلطی سے سانپ سمجھ بیٹا ہے۔ دراصل وہ سی ہے لیکن اس کی قوت و اہمیت اسے سانپ بنا کر دکھا دیتی ہے۔ اسے غلطی کی اصطلاح میں یوں کہتے ہیں کہ سانپ کا وجود حقیقی نہیں ہے بلکہ وہی ہے شکر کہتا ہے اسی طرح یہ ساری دنیا فریب نظر ہے۔ دوسرے مصرعے میں اقبال نے 'خواب بیداری' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس ترکیب میں لفظ خواب سے وجود وہی مراد نہیں ہے بلکہ وجود ظنی مراد ہے یعنی ایسا وجود جو بذات خود موجود نہ ہو سکے بلکہ کسی کے وجود کا پرتو یا عکس ہو۔ جسے درخت کا سایہ کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے یعنی وہ بذات خود موجود نہیں۔ اس کا وجود درخت اور آفتاب کے وجود پر موقوف ہے۔ اگر درخت ہو اور دھوپ نہ ہو تو بھی سایہ موجود نہیں ہو سکتا۔ ہاں دونوں موجود ہوں تو موجود ہو سکتا ہے۔ ایسے وجود کو اصطلاح میں وجود ظنی کہتے ہیں۔ یہ اپنے وجود میں غیر کھٹا ہوتا ہے۔ یہ حضرت محمد زلف ثانی کا مسک ہے۔" (۳۵)

حصہ دوم کی غزل ۶ شعر نمبر ۷

اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ محب!

کہ ہر کہ گفتہ دگیسویے او پریشاں گفت

شاعر لکھتے ہیں:

اس شعر میں دگیسوی کی رعایت سے پریشان کا لفظ لائے ہیں کیونکہ عموماً شعر دگیسویے یا رکو پریشان باندھتے ہیں۔ یہاں لفظ پریشان میں ابہام ہے اس لیے اس کی دو معنی ہو سکتے ہیں۔ پریشان بمعنی بکھری ہوئی جیسے زلف پریشان۔ پریشان بمعنی

منظر بیا شوریدہ جیسے عاشق شوریدہ۔“ (۳۶)

بعض الفاظ کے ایک سے زائد معانی و مطالب تحریر کیے ہیں مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۲۵ شعر ۲

گمے رسم و روہ فرازنگی ذوق جنوں عقیدہ

من از دریں خرد منداں گریباں چاک می آیم!

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس شعر میں مسک مقل پر طنز کی ہے۔ اس سے طعنے اندوز ہونے کے لیے دو لفظوں کا مفہوم ذہن نہیں کرنا پڑی ہے۔ (۱)

ذوق جنوں (۲) گریباں چاک۔ گریباں چاک کے دو معنی ہیں۔ (۱) عاشق صادق اور (۲) آشفہ حال اسی طرح ذوق

جنوں کے بھی دو معنی ہیں جنوں بمعنی عشق حقیقی اور جنوں بمعنی فخر مقل یا دیوانگی۔“ (۳۷)

حصہ دوم۔ غزل نمبر ۳۹ شعر نمبر ۲ پہلے مصرعے۔

نہ ایں عالم حجاب اور نہ آں عالم نقاب اورا

میں ”حجاب“ اور ”نقاب“ کے مطالب کچھ یوں تحریر کیے ہیں

”حجاب بمعنی آزار و کدیاں پردہ حجاب اس حالت پرالات کرتا ہے۔ جبکہ محبوب (ممشوق) سامنے نہ ہو اور اس صورت

میں اس کی ہستی پر شک ہو سکتا ہے یعنی ممکن ہے جس پردہ آلودگی نہ ہو۔

(ب) نقاب بھی وہ تارک اور باریک ریشی کپڑا جو ممشوق کے چہرہ پر پڑا ہوتا ہے اس صورت میں اس کی ہستی میں شک نہیں

ہو سکتا کیونکہ وہ سامنے موجود ہوتا ہے اس آفتاب اس کا چہرہ صاف طور سے نظر نہیں آتا۔“ (۳۸)

گلشن راز جدید کے سوال نمبر ۳

وصال ممکن و واجب بہم چیست؟

حدیث قُرب و بعد و بیش و کم چیست؟

میں غلط ”وصال“ کی وضاحت نہایت تفصیل سے کی ہے۔ (۳۹) بعض اصطلاحات مثلاً حال عوالم

اور مقامات وغیرہ اقبالی اصطلاحات مثلاً بخود گشتن باز آفریدن تصوریت ملائیت وغیرہ اور بعض تراکیب

مثلاً وصال نگاہ آلودگی خوب وضاحت کی ہے۔

© متصوفانہ انداز:

ایک اور چیز جس کے شرح پر غالب اثرات دکھائی دیتے ہیں وہ ہے شارح کی تصوف اور وحدت

الوجود کے تصور سے دلچسپی۔ چنانچہ چشتی نے نہایت وضاحت کے ساتھ اس تصور کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی

ہے۔ خصوصاً گلشن راز جدید کی شرح سے قبل اس موضوع پر ایک طویل مقدمے میں بڑے عالمانہ انداز

میں بحث کی ہے اور اس موضوع کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ شارح نے اس ضمن میں متصوفانہ اصطلاحات کتب تصوف سے اقتباسات درج کیے ہیں اور مشائخ تصوف کی تعلیمات کا خلاصہ بیان کیا ہے۔ جس کے باعث یہ تحریر عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہوگئی ہے۔ بذات خود یہ موضوع نہایت مشکل اور پیچیدہ ہے کہ اسے آسانی سے سمجھا نہیں جاسکتا۔ تاہم شارح کی وضاحت اور بحث و تہیص سے یہ سمجھ لیا جائے کہ انھوں نے وحدت الوجود کے تصور کو پوری طرح واضح کر دیا ہے اور ان کی ساری بحث اس موضوع کا ثبوت ہو جاتا ہے تب بھی اقبال کے حوالے سے ان کی یہ بحث کچھ زیادہ قابل قدر نہیں۔ شارح کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ اقبال وحدت الوجود کے قائل تھے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال اور شیخ کبر میں عقیدہ کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں وحدت الوجود کے قائل ہیں۔“ (۴۰)

”اقبال نے ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۸ء تک اسی مسلک کی تصنیف کی یعنی وحدت الوجود کی راجمیر پیش کی جو قرآن مجید وحدت

شریف سے ماخوذ ہے اور اس لیے یمن حق ہے۔“ (۴۱)

اقبال وحدت الوجود کے قائل بلکہ طبردار ہیں۔ (۴۲)

یہ بات درست ہے کہ علامہ ابتدا میں وحدت الوجود کے قائل تھے اور اس دور کے کلام میں وحدت الوجودی اثرات نظر آتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ انھیں ایک صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ علامہ کے والد اور استاد دونوں نے ان کی صوفیانہ طریقے سے تربیت کی تھی۔ جس کی وجہ سے علامہ ابتدا ہی سے تصوف اور عرفان کے قائل ہو گئے تھے اور ایسے صوفیا کے خلاف تھے جو وحدت الوجود اور ربانیت کی تعظیم دیتے تھے۔ اس سلسلے میں حافظ ابن عربی ان کی تنقید کا نشانہ بنے۔ ان حقائق کے باوجود چشتی علامہ کو وحدت الوجود کا قائل بتاتے ہیں۔ اس انداز شرح سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ شرح کے پس منظر میں اپنے خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔ زہود عجم کی تمہید میں لکھتے ہیں:

بعض فزولوں میں از اوں تا آخر وحدت الوجود کی تلقین کی ہے۔ ان کے حدود اکثر و بیشتر اشعار سے یہی رنگ مترشح

ہے۔“ (۴۳)

اور صرف یہاں تک بس نہیں بلکہ شرح اشعار میں بھی معروضی انداز نہیں اپنا سکے جس سے اقبال کی ایک پہلو تصویر سامنے آتی ہے جو شارح پیش کرتے ہیں۔ زہود عجم حصہ اول کی غزل نمبر ۳۵ شعر نمبر ۴

از من بدوں نیست منزل کبر من

من بے نصیم را ہے نیام!

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس شعر میں خالص تصوف کا رنگ ہے کہ میری منزل مقصود مجھ سے باہر نہیں ہے بلکہ خود میرے ہی اندر پوشیدہ ہے لیکن میں اپنی نادانی کی وجہ سے گلی کوچوں میں بھٹکتا پھرتا ہوں۔“

عشق مجازی میں منزل رہو سے باہر ہوتی ہے۔ لیکن عشق حقیقی میں عاشق کی منزل اس کی ذات سے خارج نہیں ہوتی کیونکہ معشوق حقیقی خود عاشق کے دل میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس لیے عاشق حقیقی کو اپنے محبوب کی تلاش میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف اپنے دل کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہو جا حصول مقصود کے لیے کافی ہے۔ جب سالک اپنے دل میں داخل ہو جاتا ہے یعنی اپنی معرفت حاصل کر لیتا ہے تو اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ جسے میں تلاش کر رہا تھا وہ میرا غیر نہیں ہے بلکہ وہ میں ہی ہوں۔ بالفاظ دیگر میں خود وہ ہوں جسے میں تلاش کر رہا تھا۔

اقبال نے اس مضمون کو اپنی ہر تصنیف میں مختلف طریقوں سے بیان کیا ہے جسے اصطلاح میں ہمہ با اوست یا ہمہ از اوست کہتے ہیں۔ گلشنِ رزمیں انھوں نے زاول تا آخرا سی مسلک کی تبلیغ کی ہے۔“ (۳۳)

اس حصے کی شرح کے تقریباً ہر صفحے پر تصوف اور وحدت الوجود کا موضوع اور اس کے متعلقات کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں اور شرح میں سب سے مشکل حصہ ہے۔

زبور عجم حصہ اول غزل نمبر ۵۳ شعر نمبر ۲۵

درون سینہ ما دیگرے چہ ہوا لہجی است!
کرا خبر کہ توئی یا کہ مادو چار خودیم
کشائے پردہ ز تقدیر آدم خاکی
کہ ماہ رہگذر تو در انتظار خودیم

کی شرح کے دوران تحریر فرماتے ہیں:

”اں آخری دو شعروں میں، قبال نے خالص وحدت الوجود کی تعلیم دی ہے۔ یعنی غیریت کو بالکل مٹا دینے کی حقین کی ہے۔ اس کی تشریح یہ ہے کہ سالک ابتدا اپنے آپ کو غیر حق سمجھتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ دوستیوں کو موجود مانتا ہے۔ حالانکہ یہ شرک فی الوجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حق تعالیٰ کے سوا دوسری کوئی شے موجود نہیں ہے۔ فی الجملہ جب وہ مقام فنا پر پہنچتا ہے تو اس کو معلوم ہوتا ہے کہ میں غیر حق نہیں ہوں۔ یعنی اس مرتبہ پہنچ کر وہ فی غیریت کا حساس بالکل مٹ جاتا ہے اور سالک کو معرفتِ نفس حاصل ہو جاتی ہے اور جسے اپنے نفس کی معرفت حاصل ہو گئی ہے، اپنے رب کی معرفت حاصل ہو گئی۔“ (۳۵)

غزل نمبر ۵۵ شعر نمبر ۱

ماکہ الفتدہ ترا ز پر تو مد آمدہ ایم
کس چہ داند کہ چہاں ایں ہمدہ آمدہ ایم

کی شرح میں تصوف کے مشہور عقیدہ تنزلات و تطورات کی بحث چھیڑ دی ہے (۳۶)

حصہ دوم غزل نمبر ۱۴ شعر نمبر ۱

بانہ درویشی در سازو دمام زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن

کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس شعر میں اقبال نے اسلامی تسوف یا اپنے پیام کا حد مرد و معرووں میں بنیں کر دیا ہے۔“ (۳۷)

حصہ دوم ہی کی غزل نمبر ۲۹ کی تمہید میں لکھتے ہیں:

اقبال سے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے۔ جس کی رو سے اشیاء کائنات اسی ذات واحد کے مختلف مظاہر ہیں اور وہی واحد حقیقی ہر شے سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اقبال نے ہانگ درا سے لے کر ار معان حجاز تک اپنی ہر تصنیف میں اس حقیقت کبریٰ کو مختلف طریقوں سے واضح کیا ہے۔“ (۳۸)

گلشن راز کے سوال نمبر ۳

وصال ممکن و واجب بہم چیست؟
صحبہ کرب و بعد و پیش و کم چیست؟

کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اقبال نے اس سوال کا جواب مسک وحدت الوجود کی روشنی میں دیا ہے یعنی ویدیل اور شیخ اکبر کے ہمواجیں۔“ (۳۹)

سوال نمبر ۴ کے متعلق لکھتے ہیں:

”اقبال نے ربط حادث القدیم کا مسئلہ وحدت الوجود کی روشنی میں سمجھا دیا ہے۔“ (۵۰)

دراصل چشتی صاحب کا خیال ہے کہ اقبال آخر تک وحدت الوجود کے قائل رہے۔ حالانکہ یہ درست نہیں اور اس کے ثبوت کے لیے اسرار و رموز اکبر آبادی اور خواجہ حسن نظامی سے اقبال کی خط کتابت کافی ہے۔ شارح اس موضوع سے متعلق بحث اس سے قبل تقریباً ہر شرح میں لکھ چکے ہیں یوں اس طرح کی تکرار سے الجھاؤ پیدا ہوتا ہے نہ کہ اقبال کی صحیح تعبیر و تفہیم کا حق ادا ہوتا ہے۔

© چشتی کا اسلوب شرح نویسی:

شرح میں ایک ترتیب اور ربط ہے کہ شارح نے پہلے دستور عجم کے حصہ اول دوم کی غزلیات پھر گلشن راز حدید کے سوالات کی وضاحت اور آخر میں ہندوگی نامہ کی تشریح کی ہے۔ انداز شرح کچھ یوں ہے کہ دستور عجم کے حصہ اول دوم کی غزل نمبر اور صفحہ نمبر جلی حروف میں درج کیا ہے۔ گلشن راز حدید کا متن (سوالات) درج کیا ہے۔ جس سے قاری کو سہولت رہتی ہے۔ ہندوگی

نظامہ کی ہر نظم کے بند کی، لگ، لگ، لگ شرح لکھی ہے۔ شرح کرتے ہوئے بعض غزلیات کی تمہید اور بنیادی تصور تحریر کیا ہے۔ بعض الفاظ و تراکیب اور اصطلاحات کی تشریح و توضیح کی ہے۔ وضاحت مطلب کے لیے قرآنی آیات اور اشعار سے استشہاد کیا گیا ہے۔ تشریح میں غلامہ کی شاعری، نثر اور دیگر حکماء و شعرا کی تصانیف سے استشہاد کیا ہے۔ اضافی معلومات "نوٹ" اور حواشی کے ذیل میں درج کی ہیں۔

وضاحت مطلب کے لیے چشتی بعض اوقات طویل اور غیر ضروری مباحث درمیان میں چھیڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ ایسے مقامات پر شعر کے اصلی معنی کا پتہ نہیں چلے یا اصلی معنی کی طرف توجہ کم رہتی ہے اور ذیلی بحث کی طرف زیادہ یا پھر مطلب اس طویل بحث میں اس طرح گم ہو جاتا ہے کہ تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور قاری اس اضافی بحث میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یہ انداز شرح قاری کے لیے پریشان کن ہوتا ہے مثلاً ربسور عجم حصہ دوم غزل نمبر ۴۴ شعر ۲

چو موج می تہ آدم بجستجوے وجود
ہنوز تاپ کمر در میانہ عدم است

شارح لکھتے ہیں:

اس شعر کو سمجھنے کے لیے وجود کی اقسام سمجھنا پڑے گی۔ آگاہی مافیہ ہے۔ حکماء نے وجود کی تین قسمیں بیان کی ہیں۔ واجب، ممکن اور مستحکم۔ (۵۱)

چنانچہ اس کے بعد وجود کی ان اقسام کی وضاحت میں چار صفحات (۲۶۶-۲۷۲) لکھ ڈالے اور وضاحت بھی ایسی مشکل جس کی مزید وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں ذیلی بحث طویل اور اضافی ہے۔ یہی حال اس شعر کی شرح کا ہے۔ لکھتے ہیں

"اگرچہ آدم موجود ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ لیکن کوشش کے باوجود ابھی تک عدم کی منزل سے باہر نہیں نکل سکا۔ یعنی ابھی تک حقیقی معنی میں وجود کا اطلاق اس پر قائم نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ وجود اپنی حقیقت کے اعتبار سے مستلزم کمال ہے اور کامل مستغنی عن الاحتیاج ہوتا ہے یعنی حقیقی وجود کو کسی کی احتیاج نہیں ہوتی۔ لیکن آدم ہنوز محتاج ہے۔ اس لیے ناقص ہے۔ اس لیے حقیقی معنی میں موجود نہیں ہے۔

اقبال نے اس شعر میں فلسفہ وجود کا یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ انسان چونکہ عدم ذاتی اور احتیاج کا مظہر ہے۔ اس لیے کبھی بھی دائرہ امکان سے باہر نہیں نکل سکتا۔ منازل وجود میں ترقی کرتے کرتے خواہ وہ کسی منزل میں کیوں نہ پہنچ جائے، شان احتیاج کبھی اس سے جدا نہیں ہو سکتی اور منطق کا سلسلہ اصول ہے کہ ذات شی اور ذاتیات شی میں مٹل جامل، متمتع ہے یعنی کوئی شی (ذات) اپنی ذاتیات سے جدا ہو کر اپنی ذات (ہستی) کو برقرار نہیں رکھ سکتی۔ بالفاظ دیگر اگر آدم سے مطلب احتیاج و افتقار

زکی ہو جائے تو آدم آدمی نہیں رہے گا یا معدوم ہو جائے گا یا خد ہو جائے گا۔

لیکن معدوم اس لیے نہیں ہو سکتا کہ خدا نے اسے موجود کر دیا ہے اور خدا اس لیے نہیں ہو سکتا کہ اس کی ماہیت معدوم ہے واجب اور ممکن میں جو فرق ہے وہ بھی مٹ نہیں سکتا اس لیے آدم پر حقیقی معنی میں کبھی بھی وجود کا اطلاق نہیں ہو سکتا یہ شاعر نہ سلوب بیان ہے جو اقبال نے اس حقیقت کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے کہ انسان کبھی دائرہ امکان سے باہر نہیں نکل سکتا اس لیے حقیقی معنی میں کبھی موجود نہیں ہو سکتا۔“ (۵۲)

اس تصریح کے بعد ”نوٹ“ کی ذیل میں مزید تین صفحات (۲۶۷-۲۶۹) لکھ ڈالے۔ وضاحت کے لیے محی الدین ابن عربی کی فتوحات مکیہ سے اقتباس درج کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”یہ تقریر میں نے راستہ کی ہے تاکہ وہ لوگ جو اپنی جمالت و لاسی کی مد سے شیخ اکبر پر زبان طعن در کرتے ہیں اس حقیقت سے آگاہ ہو جائیں کہ شیخ موصوف اس عالم کو غیر حق تسلیم کرتے ہیں۔“ (۵۳)

طویل بحث کے بعد نتیجہ یہ نکالا ہے کہ

”جن حضرات کو اس باب میں مزید تحقیق کا شوق ہو وہ دیکھ سارے مآلات و تفریق کی قابل قدر تالیف التفسیر بطریقی کا مطالعہ کریں اگر میں نے حضرت موصوف کی تصانیف سے استناد و تکیہ کیا ہوتا تو میں شیخ کو کچھ سکتا تھا نہ بیدل کو نہ جانی کو نہ علامہ محمود دہلوی کو اور نہ علامہ اقبال کو۔“ (۵۴)

اسی طرح حصہ دوم غزل نمبر ۷۴ شعر نمبر ۴

راہ رواں برہنہ پا راہ تمام خار زار

تا پہ مقام خود ہی راحلہ از رضا طلب

کی مختصر شرح کے بعد ”تسلیم و رضا“ کی بحث چھیڑ دی ہے (۵۵) گلدستہ راز حدید کی شرح میں اس طرح کی مباحث قاری کو بہت الجھاتی اور پریشان کرتی ہیں۔

شرح دستور عجم بعض مقامات پر پھیلاؤ اور طوالت کا شکار ہو گئی ہے کہ جہاں کسی ایک شعر یا غزل کی تہید کئی کئی صفحات پر پھیل گئی ہے۔ اگرچہ شارح قاری کی سہولت کی خاطر وضاحت کرتا ہے مگر دوسری طرف شرح میں طوالت کا نقص پیدا ہو جاتا ہے اور ایسا اکثر وہاں ہوتا ہے جہاں تصوف یا وحدت الوجود کا کوئی مسئلہ یا فلسفیانہ بیان ہو وہاں شارح کا قلم بے اختیار ہو جاتا ہے مثلاً حصہ اول غزل نمبر ۴۴ کے مطلع

بروں کشید ز چپا کبست و بود مرا

چہ عقدہ پا کہ مقام رضا کشود مرا

کی شرح تقریباً سات صفحات (۶۲-۶۹) پر مشتمل ہے۔ جس میں چپا کبست و بود کی وضاحت کی گئی ہے۔

حصہ دوم غزل نمبر ۱۳ مطلع

بانہ درویشی در ساز و دمام زن

چوں پختہ شوی خود را پر سلطنت جم زن

میں ”اقبال نے اسلامی تصوف یا اپنے پیغام کا خلاصہ دو مصرعوں میں بیان کر دیا ہے۔ ذیل میں اس کی تشریح درج کرتا ہوں۔“ (۵۶) چنانچہ اس کی تشریح میں شارح نے سات صفحات (۲۱۵-۲۲۱) لکھ ڈالے ہیں۔

حصہ اول کی غزل ۱۲ ربیعہ عجم کی مشکل ترین غزلوں میں سے ہے کیونکہ اس میں اقبال نے اس کائنات سے متعلق اپنا نظریہ شاعرانہ انداز میں واضح کیا ہے۔ چنانچہ اس کی وضاحت کی خاطر چھ صفحات (۲۲۳-۲۲۸) پر مشتمل تمہید تحریر کی ہے۔ جو شارح کی نظر میں مختصر ہے۔ لکھتے ہیں

”اس مختصر تمہید کے بعد اب غزل کا مطلب لکھتا ہوں۔“ (۵۷)

اسی طرح حصہ اول کی غزل نمبر ۱۴ کی تمہید بھی چھ صفحات (۱۳۹-۱۴۳) پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم غزل نمبر ۲۹ میں اقبال نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا ہے (۵۸) لہذا شارح نے اس کی تمہید خاصی طویل لکھی ہے۔

گلشن راز جدید کے سوال نمبر ۴

قدیم و محدث از ہم چوں جدا شد

کہ این عالم شد آں دیگر خد اشد

اگر معروف و عارف ذات پاک است

چہ سودا در سر این مشبہ خاک است

کی تمہید نہایت پیچیدہ ہے۔ عام قاری کی سمجھ سے سے بالاتر ہے۔ شارح نے قدیم و محدث میں دقیق منطقی فرق کو ۹ صفحات (۵۹) میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں مفصّل الحکم اور جامی کی تصریحات سے استفادہ کیا ہے۔ شارح نے یہاں نہایت مشکل متصوفانہ اصطلاحات اور عبارت لکھی ہے۔ جس کو سمجھنے کے لیے مزید وضاحت اور صراحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

بیشتر اشعار کی وضاحت میں کمی کا احساس ہوتا ہے اور شعر کی نثر لکھنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے مثلاً حصہ

دوم غزل نمبر ۲۴ شعر نمبر ۱

شراب میکدہ من نہ یادگار جم است

نقدہ جگر من بشیشہ عجم است

کی شرح میں صرف ایک جملہ تحریر کیا ہے۔

”میں نے اپنی غزلوں میں ذاتی خیالات نظم کیے ہیں۔ (۶۰)

یہاں وضاحت کرتے ہوئے یہ لکھ دیتے تو بہتر تھا کہ میں نے اپنی شاعری میں ایرانی افکار و خیالات کو

پیش نہیں کیا، میری فارسی شاعری میرے اپنے افکار و خیالات کا نچوڑ ہے۔

اسی طرح گلشن راز حیدر کے سوال نمبر ۶، جواب: بند نمبر ۱، شعرا

خودی ز اندازہ ہائے مافردن است

خودی زان کل کہ تو بخی قزوں است

کے متعلق صرف اتنا لکھنا کافی سمجھا ہے ”خودی سے اتنا بے مقید مراد ہے۔“ (۶۱)

اسی جواب کے بند نمبر ۲ کے پانچ اشعار کی شرح میں صرف یہ لکھا ہے۔

(۱) خودی کائنات پر حکمرانی کرنے لگتی ہے۔

(۲) آسمان کی گردش اور اختر آسمان کی تابش اس کی مرضی کے تابع ہو جاتی ہے۔

(۳) کائنات کا خمیر اس کے سامنے عیاں ہو جاتا ہے۔

(۴) فرشتے اس کے فرمان بردار ہو جاتے ہیں۔ (۶۲)

شارح اختصار کے شوق میں بعض اشعار کا مطلب درست اور مکمل نہیں لکھ پائے، مثلاً: حصہ اول، غزل

حصہ اول، غزل نمبر ۱، شعر نمبر ۴

بنگاہ نارسا ہم چہ بہار جہوہ دادی

کہ باغ و راغ عالم چو تدرہ نوصفیرے

کی شرح ادھوری اور نامکمل ہے:

”اے خدا جب سے میں نے تیری ایک جھک دیکھی ہے اس وقت سے باغ اور صحرا ہر جگہ تجھے ڈھونڈتا پھرتا ہوں۔“ (۶۳)

پہلے مصرعے میں ”بنگاہ نارسا ہم“ اور دوسرے مصرعے میں چو تدرہ نوصفیرے“ کا ترجمہ نہیں لکھا۔ ان

الفاظ کو مد نظر رکھیں تو شعر کا مطلب کچھ یوں بنتا ہے۔

”تو نے میری اس نگاہ کو جو تیرے جہوہ تک رسائی کی صلاحیت نہ رکھتی تھی جہوہ کی کیسی بہار سے آشنا کر دیا کہ میں باغوں اور

سبزہ زاروں میں اس چکوری طرح جس نے ابھی ابھی بولنا سیکھا ہو فریاد کر رہا ہوں۔“ (۶۴)

اس سے ملتا جلتا مفہوم ڈاکٹر اقبال احمد خان نے تحریر کیا ہے

”تو نے میری نگاہ کو (جو تیرے حس کا احاطہ نہیں کر سکتی) کیسی بہار دکھادی کہ میں ایک وجوہ تیری طرح (جس نے یا

نیا بول شروع کیا ہو) باغ، سبزہ زار اور دامن کو میں نہ سزا دی کرتا (پھر رہا) ہوں۔“ (۶۵)

شارح کی یہ با محاورہ شرح قاری کی زیادہ دگرگراہت نہیں ہوتی اسی طرح غزل نمبر ۳۳، شعر نمبر ۴

دلِ افسردہ تر در صحبت گل
گریزو این غزال از مرغزاراں!

کی شرح کچھ یوں کی ہے:

”سوم بہار میر عدل کی اشرافی دور نہیں ہو سکتی۔“ (۶۶)

شارح نے دوسرے مصرعے کی شرح لکھی ہی نہیں بعض اشعار کی شرح میں الفاظ و تراکیب کو بحال رکھا ہے۔ حامد نکہ ان کی وضاحت ضروری تھی مثلاً گلسش راز جدید کے سواں نمبر کے جواب کا بند نمبر ۱۰ شعر نمبر ۱۰

ز احوالِ جہانِ ظلمت و نور!

صدائے صور و مرغ و جنت و حور!

کی شرح میں وہی الفاظ و تراکیب دہرا دی ہیں۔ لکھتے ہیں

”جہاں ظلمت اور مرغ و زیت صدائے صور اور جنت و حور یہ سب اس کے مختلف احوال و مقامات ہیں۔“ (۶۷)

اسی بند کے شعر نمبر ۸

ہمیں دریا ہمیں چوبِ کلیم است

کہ ازوے سینہ دریا دو نیم است

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

دریا اور چوبِ کلیم یہ دونوں اسی نور کے مظاہر ہیں ع ہمیں دریا ہمیں چوبِ کلیم است (۶۸)

چشتی ایک وسیع المیہ شخص اور تحقیقی ذہن رکھنے والے تھے۔ چنانچہ قارئین کی سہولت کے پیش نظر اشعار سے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قرآنی آیات، علامہ کی شاعری اور نثر سے استشہاد و دیگر شعرا بیدل، سودا، رومی، حافظ، جامی، اصفہر گونڈوی، کبر، سعدی، جگر، درد اور اقبال کے اشعار بطور حوالہ پیش کرتے ہیں۔ ان حوالہ جات کی مناسب تعداد تو درست ہے مگر بعض مقامات پر حوالہ جاتی اشعار کی کثرت سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شارح نے زبردستی اشعار بھرتی کیے ہیں اور دوسرے یہ انداز شرح میں طوالت کا باعث بنتا ہے مثلاً حصہ اول کی غزل نمبر ۳۵ شعر نمبر ۴

از من بروں نیست منزلِ مگر من

من بے نصیم را ہے نیا بم

کی شرح لکھتے ہوئے چشتی نے کلام اقبال میں ۱۱۵ اشعار بطور حوالہ درج کیے ہیں۔ حصہ اول ہی کی غزل نمبر ۴

کی تمہید و تبصرے میں اقبال کے ۸ اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔ حصہ دوم کی غزل نمبر ۲۹ کی تمہید میں اقبال درؤ جگر ناخ، شیفہ اکبر اور بیدل کے ۱۸ اشعار درج کیے ہیں۔

مشہور پس چہ باید کرد کے ایک شعر کا پہلا مصرع غلط لکھا ہے۔

کس باشد در جہاں محتاج کس

درست شعریوں ہے:

کس نہ گردد در جہاں محتاج کس

نکتہ شرع میں! این است و بس

قرآن پاک کی یہ آیت:

هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَغُوْ بِكُلِّ شَيْءٍ عَبْدٌ شَرَح میں آٹھ مختلف مقامات پر درج ہے لیکن حوالہ صرف ایک جگہ دیا ہے تین چار مقامات پر اعراب نہیں لگائے گئے۔

شرح ربور عجم میں ایک اور چیز جو طوالت کا باعث بنتی ہے وہ جابجا "نوٹ" درج کرنا ہے۔ یہ نوٹ اگرچہ چشتی اضافی معلومات یا بعض امور کی وضاحت کے لیے تحریر کرتے ہیں۔ لیکن ان سے شرح کی ضخامت بڑھ گئی ہے۔ شرح ربور عجم میں اس "نوٹس" کی مجموعی تعداد ۱۴۲ ہے۔ گلیشس رار حذید کے پہلے سوال کی وضاحت میں سات نوٹ تحریر کیے گئے ہیں۔ اسی طرح کل نو سوالوں کی وضاحت کے لیے ۲۵ (نوٹس) لکھے گئے ہیں۔ حصہ دوم کی غزل ۱۵ شعر نمبر ۷

بیاغ و داغ گھر ہائے نغمہ می پاشم

گراں متاع وچہ ارزاں ز کند بازاری است

کی شرح کرتے ہوئے طویل نوٹ تحریر کیا ہے جو شعر کی شرح سے کہیں زیادہ طویل ہے اور قاری کو اس سے کوئی خاص فائدہ بھی نہیں پہنچتا۔ لکھتے ہیں:

"یہ سچ ہے کہ آج مسلمانوں سے بڑھ کر کوئی قوم علم و فن سے پیچھے نہیں ہے اور چونکہ اقبال اسی چلن قوم میں پیدا ہوئے۔ اس لیے ساری عمر ترقی برادرانہ قومی کا شہوہ کرتے رہے۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ اس میں ان کی قوم کا قصور براے نام

ہے۔ ۱۸۵۰ء تک یہی قوم اپنی ذلت و رسوائی، محکومی و غلامی اور پیش رفتی کے باوجود علوم و فنون کے اعتبار سے انگریزوں یعنی

اقوام یورپ کو پڑھانے کی لیاقت رکھتی تھی۔ چنانچہ کرلی سلیمان نے ۱۸۴۳ء میں اپنی رپورٹ میں لکھا تھا کہ آکسفورڈ یا

کیمبرج کا مگرجویٹ کسی تعلیم یافتہ مسلمان کے سامنے بکشتائی کی جرات نہیں کر سکتا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہر پڑھا لکھا

مسلمان مطلقاً معانی 'ادب' ریاضی، طبیعیات، فلسفہ اور طبیات میں کافی دستگاہ رکھتا تھا۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہر شہر میں علوم عقلیہ

اور علومِ فطریہ کے ماہرین کثیر تعداد میں موجود تھے۔ چنانچہ صرف دہلی میں بلا ہند سکھوں کا منطق اور فلسفے میں یہ طوفانی رکھتے تھے۔ حد یہ ہے کہ بہت سے اعلیٰ فرمت کے اوقات میں منطق اور فلسفے کا درس دیا کرتے تھے۔ دہلی راجپوت برہمن بدایوں لکھنؤ جو پورالہ آباد ہندو فرخ آباد دارا نگر نجیب آباد سندیلہ خیر آباد دہلی و جہان پور مراد آباد یہ تمام شہر اور قصبے علم و فن کا مرکز بنے ہوئے تھے۔

لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ملائمہ فرنگ کے مہاور علم و فنوں کا قتل و مارتوا شروع کر دیا اور جب تک اپنی دانست میں تمام ملکا کو ختم نہیں کر دیا اس وقت تک اس کار خیر سے ہاتھ نہیں اٹھایا۔ مگر یوں کہ پالیسی کی وجہ سے عربی کی قدرتی کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ آج میری مسجد کے امام کی تحفہ میں روپے مابور ہے اور کارپوریشن کے بجٹ کی تحفہ اوستر روپے مابور ہے۔“ (۶۹)

حصہ اول غزل نمبر ۲۷ شعر نمبر ۲

بہ بحر نغمہ کردی آشنا طبع روانم را

ز چاک سینہ ام دریا طلب گوہر چہ می خواہی

کے محاسن شعری کی کچھ یوں وضاحت کی ہے:

”بحر نغمہ کہنا یہ ہے عاشق سے ’محبِ رواں‘ کہ یہ ہے عاشقہ طبعیت سے بحر کی رعایت رواں کا لفظ اس جگہ بہت سوزوں ہے۔ چاک سینہ کہنا یہ ہے عاشق کی شخصیت یا زندگی سے دریا کہنا یہ ہے طوفانِ عاشقی سے اور گوہر کہنا یہ ہے مثل یا پابندی اور کاس شریعت سے بحر رواں دریا اور گوہر ان الفاظ کی وجہ سے شعر میں سادہ و لطیف کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔“ (۷۰)

حصہ دوم کی غزل نمبر ۳۹ شعر نمبر ۲

نگاہِ خویش را از نوک سوزن تیز تر گردان

چو جوہر در دل آئینہ را ہے می توان کردن

کی لفظی و معنوی خوبیوں کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”اگر تو عشق کی بدولت اپنی نگاہ کو دور بین ’نکتہ رس‘ موثر اور اک کنندہ بنالے تو جاشد جوہر کی طرح آئینے کے دل میں راہ پیدا کر سکتا ہے یعنی حقیقت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔ معنوی خوبی کے علاوہ آئینے اور جوہر میں مناسبت کی وجہ سے لفظی خوبی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کیونکہ آئینے کی چمک دمک (ممثل) کو بھی جوہر کہتے ہیں اور چونکہ یہ صفت آئینے کی ذات میں داخل ہے اس لیے یہاں تشبیہ پیدا ہو گئی ہے یعنی چونکہ جوہر اور آئینہ دونوں لفظ کثیر المعانی ہیں اس لیے ان غزلوں کی بدولت مصرعے میں ایہام کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔“ (۷۱)

حصہ اول غزل نمبر ۳۰ کی خوبیاں ان اغاظ میں بیان کی ہیں

”اس چھوٹی بحر کی غزل میں اقبال نے، اپنے آرٹ کا کامل دکھایا ہے۔ اس کی زبان نہایت آسان اور سلیس ہے۔ خیالات کو ایسے سادہ طریق پر پیش کیا ہے کہ سمجھے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ہر شعر میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اس میں خدا سے خطاب کیا ہے مگر تنزل کا رنگ اول سے آخر تک ہر شعر میں پوری شدت سے جلوہ گر ہے۔ ان تمام خوبیوں کی وجہ سے یہ غزل سہل متع کی ایک عمدہ مثال بن گئی ہے۔“ (۷۲)

شرح کرتے ہوئے چشتی نے قارئین کی سہولت کے پیش نظر بعض غزلوں اور نظموں کا سنہ متعین کیا ہے جس سے پتہ چل جاتا ہے کہ اقبال نے یہ غزل یا نظم کب کھلی، مثلاً حصہ اول کی غزل ۴۷ کے متعلق لکھتے ہیں۔
 ”یہ نظم ۱۹۲۶ء میں لکھی تھی۔“ (۷۳)

حصہ دوم کی غزل نمبر ۷۵ کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں۔ اقبال نے یہ غزل ۱۹۲۶ء میں لکھی

تھی۔ (۷۴)

بحیثیت مجموعی شرح ربسود عجم شارح کے ایک مخصوص رویے کی ترجمانی کرتی ہے۔ شرح میں خیالات کی پیچیدگی یا فکر اقبال پر اعتراضات کا تذکرہ کم ہی ہوا ہے۔ شارح نے افکار اقبال کا سہارا لے کر دراصل اپنے خیالات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ خیالات اقبال کا خیال رکھنا از حد ضروری تھا۔ اس انداز سے اقبال کی تفہیم کس طرح ممکن ہے۔ اقبال کی تفہیم تو اسی وقت ممکن ہے کہ اشعار کو، اقبال کے فکری و فنی پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔

شرح میں اگرچہ غیر متوازن انداز ہے لیکن اس کے باوجود شارح تفہیم اقبال میں کامیاب ہیں۔ اکثر اشعار کی شرح بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔ ربسود عجم کی یہ اکلوتی شرح نہایت عمدہ ہے۔ اگر ان کے وحدت الوجودی رجحان و، لے مطالب کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسرے مطالب بہتر اور قابل قبول ہیں۔

حوالے

- ۱- یوسف سلیم چشتی، شرح رہبور عظیم، عشرت پیشک ہاؤس، لاہور، سن ۱۳۸۸ء
- ۲- ایضاً، ص ۱۹۱
- ۳- ایضاً، ص ۲۵۱
- ۴- ایضاً، ص ۴
- ۵- ایضاً، ص ۶۵
- ۶- ایضاً، ص ۴۰۲
- ۷- ایضاً، ص ۴۰۴
- ۸- ایضاً، ص ۴۰۵
- ۹- ایضاً، ص ۴۱۰
- ۱۰- ایضاً، ص ۴۱۳
- ۱۱- ایضاً، ص ۴۲۳
- ۱۲- ایضاً، ص ۴۲۶
- ۱۳- ایضاً، ص ۴۲۹، ۴۲۸
- ۱۴- ایضاً، ص ۴۳۱
- ۱۵- ایضاً، ص ۴۳۷-۴۳۳
- ۱۶- ایضاً، ص ۴۴۶
- ۱۷- ایضاً، ص ۱۰۹
- ۱۸- ایضاً، ص ۲۴۰
- ۱۹- ایضاً، ص ۲۷۲، ۲۷۱
- ۲۰- ایضاً، ص ۲۸۸
- ۲۱- ایضاً، ص ۳۹۲
- ۲۲- ایضاً، ص ۶۱۶

- ۲۳- ایضاً ص ۶۱۷
- ۲۴- ایضاً ص ۱۱۱-۱۱۳
- ۲۵- ایضاً ص ۱۱۳-۱۱۴
- ۲۶- ایضاً ص ۲۲۸
- ۲۷- ایضاً ص ۳۲۶-۳۲۵
- ۲۸- ایضاً ص ۳۶۸-۳۷۴
- ۲۹- ذاکر اقبال احمد خان تسبیح زبور عجم ص ۳۳
- ۳۰- چشتی شرح زبور عجم ص ۳۸
- ۳۱- ایضاً ص ۲۶۱
- ۳۲- ایضاً ص ۸۰، ۸۱
- ۳۳- ایضاً ص ۲۳۶
- ۳۴- ایضاً ص ۶۲۷
- ۳۵- ایضاً ص ۲۲۹-۲۲۸
- ۳۶- ایضاً ص ۱۹۲-۱۹۳
- ۳۷- ایضاً ص ۱۰۱
- ۳۸- ایضاً ص ۳۱۲
- ۳۹- ایضاً ص ۵۳۳
- ۴۰- ایضاً ص ۵۰۷
- ۴۱- ایضاً ص ۵۴۷
- ۴۲- ایضاً ص ۵۶۴
- ۴۳- ایضاً ص ۷
- ۴۴- ایضاً ص ۱۲۴-۱۲۶
- ۴۵- ایضاً ص ۱۷۴
- ۴۶- ایضاً ص ۱۷۸
- ۴۷- ایضاً ص ۲۱۵
- ۴۸- ایضاً ص ۲۸۳

- ۴۹- ایضاً ص ۵۳۶
- ۵۰- ایضاً ص ۵۵۲
- ۵۱- ایضاً ص ۲۶۲-۲۶۶
- ۵۲- ایضاً ص ۲۶۷-۲۶۷
- ۵۳- ایضاً ص ۲۶۸
- ۵۴- ایضاً ص ۲۶۹
- ۵۵- ایضاً ص ۳۲۹
- ۵۶- ایضاً ص ۲۱۵
- ۵۷- ایضاً ص ۴۸
- ۵۸- ایضاً ص ۲۸۳
- ۵۹- ایضاً ص ۵۶۰-۵۵۲
- ۶۰- ایضاً ص ۲۶۴
- ۶۱- ایضاً ص ۵۸۹
- ۶۲- ایضاً ص ۵۹۳-۵۹۱
- ۶۳- ایضاً ص ۳۵
- ۶۴- ذاکتر الف رحیم 'نسیم کرم فی ترجمہ و مطالبہ زبور عجم' ص ۱۳
- ۶۵- ذاکتر اقبال امرخان 'تسبیح کلام اقبال' زبور عجم ص ۳۳-۳۵
- ۶۶- چشتی 'شرح زبور عجم' ص ۱۳۱
- ۶۷- ایضاً ص ۵۳۰
- ۶۸- ایضاً ص ۵۱۹
- ۶۹- ایضاً ص ۲۳۲-۲۳۳
- ۷۰- ایضاً ص ۱۰۵
- ۷۱- ایضاً ص ۳۱۰
- ۷۲- ایضاً ص ۱۰۹
- ۷۳- ایضاً ص ۱۵۹
- ۷۴- ایضاً ص ۳۹۶

باب یازدہم

ارمغان حجاز (فارسی) کی شرحیں

- ❖ محرک تحریر
- ❖ زمانہ تحریر
- ❖ شرح کا مقدمہ
- ❖ طریق شرح نویسی
- ◎ تمہید
- ◎ تفصیل یا اجمال
- ◎ الفاظ و تراکیب
- ◎ اصطلاحات، تلمیحات، واقعات
- ❖ شارحین ارمغان حجاز کا اسلوب شرح نویسی (ایک جائزہ)
- ❖ حوالے

ارمعان حصار علامہ اقبال کا آخری مجموعہ کلام ہے جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ زندگی کے آخری ایام میں علامہ حج پر جانے کی تیاریاں کر رہے تھے اور عالم فہم میں اس سفر کے تاثرات فارسی اشعار میں قلم بند کر رہے تھے کہ روضہ رسول پر حاضری کے وقت کیا نذرانہ پیش کریں گے اور امت المسلمین سے واپسی پہ کیا تحفہ لائیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کا نام ارمعان حصار قرار پایا۔ حرمین شریفین کی زیارت علامہ کے مقدر میں نہ تھی بیماری نے اس سفر حجاز سے باز رکھا مگر خیالی طور پر ان دوسلوں میں وہ گویا حجاز میں ہی رہے۔ ارمغان حجاز ۱۹۳۷ء میں مکمل ہوئی اور ۱۹۳۸ء میں اقبال وفات پا گئے۔ یوں یہ مجموعہ کلام اقبال کی زندگی میں مرتب تو ہو گیا مگر ان کی رحلت کے چھ ماہ بعد نومبر ۱۹۳۸ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔

یہ مجموعہ کلام دو زبانوں فارسی اور اردو پر مشتمل ہے۔ پانچ ابواب میں منقسم یہ حصہ کل ۳۹۳ فارسی رباعیات پر مشتمل ہے۔ بعض رباعیات جن کے مضامین تو وہی ہیں جو اس سے پہلے کی کتابوں میں بیان ہو چکے ہیں مگر جو سوز و گداز رباعیات میں ہے وہ اس سے پہلے اشعار میں نہیں ہے۔ اس لیے کہنا چاہیے کہ شراب تو وہی ہے مگر یہاں دوا آتش بلکہ بعض جگہ سدا آتش ہو گئی ہے۔ (۱)

یوسف سلیم چشتی کے بقول:

”اس کتاب میں خدا، رسول، خودی، سوازیہ، عقل، دل، جبر و اختیار، تقدیر و قدر، صدق و یقین، مکاں و لامکاں، فوق البشر، ملکوت، خدفت، اختران، مت، تعظیم، موت و حیات وغیرہ ان تمام موضوعات پر اپنے خیالات و بیانات میں انداز میں پیش کیے ہیں۔“ (۲)

اس مجموعے کی اب تک دو شرحیں لکھی گئی ہیں۔

۱۔ یوسف سلیم چشتی شرح ارمعان حصار عشرت پیشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۵ء ۳۸۴ ص

۲۔ آقا بیدار بخت ماورائے معارف شرح ارمعان حصار ملک نذیر احمد تانک پور ہاؤس لاہور ۱۸۸ ص

© محکم تحریر:

یوسف سلیم چشتی ارمعان حصار کے اولین شارح ہیں۔ انھوں نے یہ شرح فنی فاضل کے طلباء کے لیے لکھی۔ جس کے اشارات جا بجا شرح میں ملتے ہیں مثلاً

”یہ لکھی۔ جس کے اشارات جا بجا شرح میں ملتے ہیں مثلاً

”تا کہ طلباء اور شائقین کو“ (۳)

”میں اس شرح میں جو فنی فاضل کے طلباء کے لیے۔“ (۴)

”چونکہ یہ شرح طلباء کے لیے۔“ (۵)

” طلباء کے لیے لکھ رہے ہیں جن کا مقصد امتحان پاس کرنا ہے۔“ (۶)

زمانہ تحریر:

شرح کا زمانہ تحریر شرح ارمغان حجاز میں موجود بعض اشارات کے مطابق ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء

ہے مثلاً:

” آج ۱۹۵۳ء میں (۷)

” اقبال نے یہ رباعی ۱۹۳۷ء میں کہی تھی ” ان کو یہ خبر تھی کہ ۱۹۵۳ء میں (۸)

” اقبال کی فراست قابلِ داد ہے کہ انھوں نے ۱۹۳۷ء میں ۱۹۵۲ء (۹)

” آج ۱۹۵۳ء میں (۱۰)

چشتی کی شرح ارمغان حجاز کی اس وقت تک تین اشاعتیں ہو چکی ہیں۔

بار اول: عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۵ء ص ۳۸۴

بار دوم: ” ” ” ” سن ۳۴۲ ص (۱۱)

بار سوم: ” ” ” ” سن ۳۴۲ ص (۱۲)

آقا بیدار بخت کی شرح میں زمانہ تحریر اور محرک تحریر کے بارے میں کوئی اشارہ موجود نہیں۔

مقدمہ

آقا بیدار بخت نے مقدمہ یا دیباچہ تحریر نہیں کیا۔ البتہ ” حصیم الامت اور ان کی شاعری“ کے عنوان

سے آغاز میں ایک مضمون شامل شرح کیا ہے۔ جس میں اقبال کے مختصر سوانح تحریر کرنے کے بعد اقبال کے

نظریہ خودی کی مختصر وضاحت کی ہے (۱۳)

چشتی نے دو صفحات دیباچے میں ارمغان حجاز کی وجہ تسمیہ اور ترتیب پر روشنی ڈالی ہے۔ ازاں

بعد ۳ صفحات (ص ۵-۲۸) پر مشتمل مقدمے میں چار تفصیلی قلم کی ہیں۔

فصل اول میں ارمغان حجاز کی خصوصیات مختصر بیان کی ہیں۔

فصل دوم میں ارمغان حجاز پر تبصرہ کیا ہے اس میں اقبال نے حق تعالیٰ کی بارگاہ میں اپنی مصروفیات پیش کی ہیں کہیں

دعا میں اور تجا میں ہیں کہیں شکوہ شکایت ہے اور اس میں کہیں شاعرانہ شوق ہے کہیں عجزی ہے کسی رباعی میں انسانی

کمزوریوں کا اعتراف ہے اور کسی میں خودداری کا رنگ جھلکتا ہے بعض رباعیات میں قوم کی بے بسی کا اظہار کیا ہے اور بعض

میں اپنے کلام کی مقبولیت کے لیے دعا کی ہے۔“

شارح نے ان رباعیات کی بار و خصوصیات بیان کی ہیں وضاحت کے لیے ساتھ رباعیات بھی درج کی ہیں۔

فصل سوم میں طریق شریعت کی وضاحت کی ہے۔
فصل چہارم عقیدہ وحدت الوجود کی تشریح پر مبنی ہے۔ شارح نے شیخ اکبر اور مجدد الف ثانی کے حوالے سے اس بحث پر قلم اٹھایا ہے۔

❖ طریق شریعت نویسی

چند ذیلی عنوانات کے تحت چشتی کے طریق شریعت نویسی کی وضاحت کی جاتی ہے۔

◎ تمہید:

شرح لکھنے سے قبل شارح نے ارمعان حجاز کے ہر حصے اور بعض رباعیات کی تمہیدات تحریر کی ہیں جو اس حصے کے مختصر تعارف پر مبنی ہوتی ہیں مثلاً: ”یہاں طریق“ کی تمہید میں مندرجہ ذیل نکات کی وضاحت کی ہے۔ اس باب میں اقبال نے اپنے عقیدت مندوں، ملاحوں، ہم خیالوں اور دوستوں سے خطاب کیا ہے اور

(۱) ”اُن کو اپنے حقیقی منصب اور مقام سے آگاہ کیا ہے۔

(۲) اُن کو اپنے فکر خصوصی کی تبلیغ کی ہے۔

(۳) اُن سے درخواست کی ہے کہ میرے پیغام کی اشاعت کرو۔

(۴) اُن کو وصیت کی ہے کہ فرنگی کی غلامی ہرگز نہ کرنا۔

(۵) اُن کو فقر (عاشق) کی حقیقت اور اہمیت سے خبردار کیا ہے۔

(۶) اُن سے سردمہری، تغافل، شعاری و رکم تو جہی کی شکایت کی ہے۔

(۷) اپنی تنہائی اور بے نصیبی کے احساس کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

(۸) اُن کو عشق رسولؐ کا درس دیا ہے۔

(۹) مومن اور اس کی نماز کی قدر و قیمت واضح کی ہے۔

(۱۰) آخر میں جہاد فی سبیل اللہ کی تلقین کی ہے۔ (۱۳)

طلبا و شائقین کی سہولت کے لیے ”حضور رسالت“ کا تجزیہ سطور ذیل میں پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”اقبال مرحوم نے ان رباعیات میں اپنے متوقع سفر جی کا نقشہ کھینچا ہے وہ بافضل سفر نہ کر سکے لیکن تصور میں انھوں

نے ساری منزلیں طے کر لیں جس کی تفصیل ان رباعیات میں مل سکتی ہے۔

ج ۱: میں انھوں نے سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تک پہنچنے کا حقیقی طریق بتایا ہے یعنی طریق عشق۔

ج ۲: میں منازل سفر کا حال بیان کیا ہے کہ عاشق، عشق رسولؐ میں سرشار ہو کر مراثی اور جامی کی غزلیں گاتا ہو دیا محبوب

کی طرف جا رہا ہے۔

- ج ۳: میں ناقہ سے عاشقانہ رنگ میں خطاب کیا ہے۔
 ج ۴: میں حجاز کے صحرا سے خطاب کیا ہے۔
 ج ۵: میں درپردہ اپنی حالت مستی کا تذکرہ کیا ہے۔
 ج ۶: میں فراق کی لذت کا بیان کیا ہے۔
 ج ۷: میں ذوق و شوق اور جذبہ مستی کا اظہار ہے۔
 ج ۸: دوستوں کو عشق رسول کی دعوت دی ہے اپنی خوش نصیبی پر فخر کیا ہے حرم نئی کے قرب کی کیفیت بیان کی ہے..... مدینہ منورہ کی عظمت واضح کی ہے۔
 ج ۹: میں ہار کا دور رسالت میں حاضر ہو کر اپنے تمام جذبات و احساسات و اشکاف بیاں کر دیے ہیں
 ج ۱۰: میں جاوید کے لیے دعا کی ہے۔
 ج ۱۱: میں قوم کے نوجوانوں کے لیے دعا کی ہے۔
 ج ۱۲: میں جملہ افراد قوم کے لیے دعا کی ہے۔
 ج ۱۳: میں سادات بن سعود و آل نجد و حجاز سے خطاب کیا ہے اور اسے مسک عشق کی دعوت دی ہے“ (۱۵)

حصہ چہارم کی بیالیسویں رہائی جس کا پہلا مصرع یہ ہے
 خودی روشن تر از نور کبریائی است
 کی تمہید کچھ اس طرح تحریر کی ہے:

- ”پہلے مصرعے میں خودی کی حقیقت واضح کی ہے۔
 دوسرے مصرعے میں اس کی رسائی کی مابیت بیان کی ہے۔
 تیسرے مصرعے میں اس کی جدائی کی کیفیت بیان کی ہے۔
 چوتھے مصرعے میں اس کے وصال کی نوعیت ظاہر کی ہے۔“ (۱۶)
 اس طرح کی تمہید سے قاری اس کا مرکزی خیال جان لیتا ہے اور اس کے لیے تفہیم اشعار آسان ہو جاتی ہے۔

© تفصیل یا اجمال:

- سہولت کے پیش نظر مشکل رباعیات کی تشریح تفصیل سے کی ہے۔ شرح کی نظر میں۔
 ”اس مجموعے میں پچاس رباعیات بہت زیادہ مشکل ہیں۔ میں نے انہی کی تشریح میں وضاحت سے کام لیا ہے“ (۱۷)
 ایسی رباعیوں کی شرح سے قبل لکھ دیتے ہیں:
 ”یہ مشکل رباعیوں میں سے ہے۔ اس لیے بہت فور طلب ہیں۔“ (۱۸)
 ”اس مشکل رباعی میں سے ہے۔“ (۱۹)

”یہ اور مغان حجاز کی شکل قرین رہا میوں میں۔۔۔۔۔“ (۲۰)

آقا بیدار بخت نے شرح میں کہیں بھی وضاحتی انداز اختیار نہیں کیا جبکہ چشتی مشکل رہا عیات کے حل غات کے علاوہ متن کے چاروں مصرعوں کا الگ الگ اندراج کر کے شرح کی گئی ہے مثلاً حصہ چہارم ”مضور عالم انسانی“ کی ایک رباعی کی شرح ملاحظہ فرمائیے۔

آقا بیدار بخت ”خودی خدا سے تعالیٰ کے نور سے روشن ہے اس کی نارسانی کی بدولت اس کی رسائی ہے۔ اس کے وصال کے مقامات میں سے ایک فراق ہے اور اس کا وصال فراق کے مقامات میں سے ایک ہے۔“ (۲۱)

چشتی ”مطلب خودی روشن ز نور کبریا کی خودی کوئی مادی چیز نہیں ہے بلکہ اس کا چہ رخ خدا ہی کے نور سے روشن ہوا ہے۔ اقبال نے خودی کو ’روش‘ کہہ کر یہ ثابت کیا ہے کہ خودی بھی نور ہے اور یہی اس کی ماہیت ہے لیکن یہ نور اپنے وجود میں ’خدا کا محتاج‘ ہے۔ خدا نہ ہوتا تو خودی بھی نہ ہوتی دوسری بات غور طلب یہ ہے کہ خدا نور مطلق ہے خودی نور مقید ہے خدا کا نور اصلی ہے خودی کا نور یہ خودی خدا کا غل ہے اقبال نے خودی کو ہرگز نور سے تعبیر کیا ہے مثلاً

درون سینے آدم چہ نور است

چہ نورست اینکہ غیب او حضور است

رسائی باے اواز نارسانی یعنی خودی کی بقا کا راز یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے محبوب کی ذات کا ادراک کامل حاصل نہ کرے۔ یہ کلمہ حضرت صدیق اکبرؓ کے اس قول سے ماخوذ ہے۔ ”العصو عس در کب الذات ادراک“ یعنی خودی کے ادراک کا کامل یہ ہے کہ وہ اس بات کا اعتراف کرے کہ میں ذات ہارئی کا ادراک کرنے سے عاجز ہوں یعنی اس کی رسائی کی معراج یہی ہے کہ وہ کبھی اس ذات تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ اسی بات کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے:

تو نہ شناسی هنوز شوق بمرور وصل

چھست حیات دوام؟ سوختن تا تمام

حیات بدی یہ ہے کہ خودی ہمیشہ رسائی حاصل کرتی رہے لیکن کبھی رسائی حاصل نہ ہو سکے۔ یہی بیگانگی کی صورت کا خدا سے ہے

جدا کی از مقامات و صائش وصل یعنی قطرہ کا سمندر میں مل جانا خودی کے حق میں وصل نہیں ہے بلکہ جدائی ہی اس کے حق میں وصل ہے یہ خیال شیخ کبرؓ سے منقول ہے، خود ہے۔ ”و عند عند وان توفی و رب وان نزل۔“ خواہ عبد متقی ہی ترقی کیوں نہ کرے کبھی رب نہیں ہو سکتا و رب خواہ کتنی ہی تزل کیوں نہ کرے عبد نہیں ہو سکتا اگر وصل ہو جائے تو خالق اور مخلوق یا عبد اور معبود دونوں ایک ہو جائیں گے۔ مگر ہجر ہو جائے تو دونوں ایک دوسرے سے بالکل جدا ہو جائیں گے اور اس عربی کے فلسفے کی رو سے یہ دونوں باتیں ناممکن ہیں اس لیے یہی ایک صورت

ممکن ہے کہ ہجر میں وصل کا رنگ قائم رہے اور وصل میں ہجر کا قطرہ سمندر میں مل جائے تو قطرے کا وجود کہاں باقی رہے گا؟ اسی لیے اقبال نے کہا ہے:

بہ بحرِ گم شدن انجام ما نیست
اگر اورا تو در گیری فنا نیست

وصالت از مقامات جدائی یعنی جس طرح جدائی وصل کی ایک خاص صورت کا نام ہے اسی طرح وصل بھی جدائی ہی کی ایک خاص کیفیت کا نام ہے۔ یعنی خودی خدا سے ہمارا رازات آپے اندر جذب کرنے کی کوشش کرتی رہے (لیکن کبھی جذب نہ ہو سکے) بس یہ کوشش ہی اس کے حق میں وصل کا حکم رکھتی ہے۔

خودی چوں پختہ گردد لازوال است
فراق عاشقان عین وصال است (۲۲)

اسی طرح حصہ دوم "حضور رسالت" کے تحت ایک رباعی کے مصرعے
کہ او یک جوہر از آئینہ ٹست!
کے متعلق لکھتے ہیں:

"جبریل کو حضور سے وہی نسبت ہے جو "جوہر" کو آئینہ سے ہے۔ یعنی اگر آئینہ ہو تو جوہر کا قیام؛ ٹنکس ہے۔ حضرت جبریلؑ آپؑ کے آئینے کے جوہر میں سے ایک جوہر ہیں۔ یہ بہت ہی معصوم اور بہت ہی معنوی اور ظاہری خوبیوں کا حامل ہے۔ (۱) جوہر اور آئینے میں مناسبت ہے کیونکہ شعر "اپنی اصطلاح میں تابل یا میٹل آئینہ کو "جوہر" سے تعبیر کیا کرتے ہیں۔

(۲) جوہر میں صنعت یا مہ پائی جاتی ہے کیونکہ اس کے دو معنی ہیں۔

(۱) جوہر منطق کی اصطلاح میں اُسے کہتے ہیں جو قائم بالذات ہو

(ب) جوہر معنی تابل یا چمک یا غولی یا حسن یا کمال

(ج) جوہر کے تیسرے معنی آئینے کی پائش

(۳) جوہر اگر چہ معنوی اور اصطلاحاً جوہر ہے۔ یعنی عرض کی ضد ہے لیکن قابل کا کمال فن کہ یہاں جوہر کو عرض ثابت کیا ہے۔ چنانچہ "یک جوہر از آئینہ" سے ثابت ہے کہ وہ جوہر عرض ہے کیونکہ آئینے کی بدولت قائم ہے۔ یہاں جوہر سے مراد میٹل ہے۔

(۴) جبریلؑ کا وجود سرکارِ دو عالم کے مجدد و مخلص ہے۔

(۵) آئینے سے ذات یا حقیقت یا نور محمدیؐ مراد ہے۔ جو اپنی اصل کے لپٹ سے باشبہ آئینہ ہے۔ کیونکہ حضورؐ کی اصل نوری ہے اور نور کی تعریف یہ ہے کہ نور وہ ہے جو خود بھی ظاہر ہو اور دوسروں کو بھی ظاہر کر دے یعنی حضورؐ خود بھی میں ہیں اور آپؐ ہی کی بدولت یہ کائنات بھی مشہود ہے مگر "پُٹ نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا" (۲۳)

”حضور رسالت“ کے تحت ایک رباعی (طلم علم حاضر را شکستم) کی شرح کرتے ہوئے وضاحتی انداز اختیار کیا ہے۔ (۲۴) اسی طرح ”مسکین و اسیر“ کی خوب وضاحت کی ہے۔ (۲۵) لیکن جو رباعیات شارح کی نظر میں آسان ہیں۔ ان کا نہایت مختصر مطلب لکھا ہے مثلاً ”حضور ملت“ کے تحت ایک رباعی شعر:

بآں دین و بہ آں دانش پر داز
کہ از مای برد چشم و دل و دست

چشمی نے لفظی ترجمے پر اکتفا کیا ہے:

”اے مسلمان! جو ان دین اور عقل کے حصول کی کوشش مت کر جو تجھ کو آنکھوں اور ہاتھ سے محروم کر دے۔“ (۲۶)

کچھ ایسا ہی مفہوم آقا بیدار بخت نے تحریر کیا ہے

”اس دین اور اس عقل میں مصروف نہ ہونا کہ جو ہم سے ہماری آنکھیں اور ہاتھوں میں لے۔“ (۲۷)

شعر کا مفہوم تو درست ہے لیکن اختصار کے سبب تشکی کا احساس ہوتا ہے پھر یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ چشمی اشعار کے لسانی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں لیکن یہاں بعض الفاظ مثلاً چشم، دل، دست کی کیا اہمیت ہے اور ان کے کیا اثرات ہیں قطعاً نظر انداز کیا ہے۔ چنانچہ ایسی وضاحت سے مفہوم تشدد رہتا ہے۔ صوفی تبسم کے ہاں شعر کی وضاحت اور صحیح تفہیم موجود ہے۔ شارح نے شعر میں موجود ان تین الفاظ کی معنویت کو ابھر کیا ہے اور یہی معنویت اقبال کے شعر سے پہلی نظر میں عیاں ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں

”اقبال کا حضور دین و دانش یہ ہے کہ وہ انسان کو بہتر انسان بناتے ہیں اور اس کی مادی اور روحانی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اسے کارزار حیات میں ابھرنے اور سر بلند ہونے کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ اقبال نے شعر کے دوسرے مصرعے میں تین لفظ استعمال کیے ہیں چشم، دل اور دست۔ یہ تین انسان کے تین مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چشم سے مراد انسانی بصیرت ہے۔ دل، وجدان اور عرفان کا سرچشمہ ہے اور دست، جسمانی قوت کی علامت ہے اگر علم و دین سے انسان میں بصیرت پیدا نہ ہو اور وہ غلط و صحیح درست و نادرست سزا اور ناسزا میں تمیز نہ کر سکے تو وہ انسان کس کام کا؟ اقبال کے نزدیک ایک اندھا شخص ایک ایسے شخص سے جو بینائی رکھتا ہے لکھن غلط ہیں ہے بہتر ہے جو علم انسان کو بے کار کر دے اور اسے بے دست و پا کر دے اور اس کی طبعی قوتوں کو سلب کرے اس علم سے کنہ رہ گئی ہی بہتر ہے“ (۲۸)

”حضور عالم انسانی“ کی ایک رباعی کے دوسرے شعر:

نشان مرد حق دیگر چہ گویم
چو مرگ آید تبسم بر لب اوست

آقا بیدار بخت نے اس کا لفظی ترجمہ کیا ہے:

”مرد حق کا نشان اور کیا بتاؤں جب اس کی موت آتی ہے تو اس کے بچوں پر تقسیم ہوتا ہے۔“ (۲۹)

چشتی کی شرح ملاحظہ ہو:

”جب اس کی موت کا وقت آتا ہے تو وہ عام آدمیوں کی طرح مطلق ہراساں یا مضطرب نہیں ہوتا بلکہ اس وقت بچوں پر تقسیم

نمود رہتا ہے۔ کتاب مغرب مجھے بارگاہِ دینی سے حق پرستی کا سلسلہ ملنے والا ہے۔“ (۳۰)

نصیم کے خیال میں:

”موت کے بعد کے جہاں کی نعمتیں آسمانیں درندہ تہیں جن کا اللہ تعالیٰ نے اس سے وعدہ کیا ہوتا ہے اس کے سامنے آ جاتی

ہیں۔“ (۳۱)

مطالب کا مفہوم ایک ہی بنتا ہے اور یہ مفہوم درست بھی ہے لیکن اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جیسے فنا کے بعد انسان، عمل اور جدوجہد سے الگ ہو جاتا ہے۔ صوفی تقسیم نے اس شعر کی شرح واضح اور بہتر انداز میں لکھی ہے۔ لکھتے ہیں:

قبال کے نزدیک موت کوئی ایسا حادثہ نہیں جس سے روح کے رشتے کے ٹوٹ جانے کا خدشہ ہو پھر اس سے ہراساں ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ البتہ اس میں ایک اہم نکتہ پوشیدہ ہے اور وہ یہ کہ روح مسلسل ارتقا کا نام ہے اور اس کا ہر قدم پہلے قدم سے آگے ہوتا ہے اور اسے بھرت بھرت مانتا چلا جاتا ہے اور یہ مسلسل ارتقا موت سے پہلے در موت کے بعد بدستور جاری رہتا ہے۔ اس لیے بھائے اس کے کہ موت انسانی عروج و ارتقا کا خاتمہ کر دے نئی نئی ترقیوں کی راہیں کھول دیتی ہے۔ چنانچہ ایک بلند ہمت اور عالی حوصلہ انسان کے لیے موت ایک خوشی کا پیغام ہے کیونکہ یہ ایک بہتر مستقبل کا پیغام لاتی ہے۔“ (۳۲)

⑤ الفاظ و تراکیب:

چشتی کی شرح پر بنیادی طور پر لسانی رنگ غالب ہے۔ فی شارح نے اشعار کے سانی پہلو کو اہمیت دی ہے اور شرح میں مشکل الفاظ کے ضل لغت تھنے کا طریقہ نہایت، سترام کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ لکھتے ہیں

”میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے ہر ہائے مشکل الفاظ اور مستحکات میں کی شرح کی ہے۔“ (۳۳)

ارمعان حصار کی رہا عیات میں بعض ایسے الفاظ و تراکیب استعمال ہوئے ہیں جن کے لغوی اور اصطلاحی معانی مختلف ہیں۔ چنانچہ ایسے الفاظ وضاحت طلب ہوتے ہیں۔ شارح نے شرح کرتے ہوئے ایسے الفاظ و تراکیب کی نہایت خوبی سے وضاحت کی ہے اور الفاظ کے لغوی و اصطلاحی مفہام بیان کیے ہیں مثلاً ”حضور ملت“ کے تحت ایک رباعی کے شعر نمبر ۳:

و لے تا دہل شاں در حیرت انداخت

خدا و جبرئیل و معصی را!

بعض ناقدین نے لفظ ”تا دہل“ کے یہ معنی بتائے ہیں

”کسی کلام کے ظاہری معنوں سے ہٹ کر مناسب طریق پر اس کے اختصانی معنی بیان کرنا (۳۳)

”مذہبی مسائل و شرعی احکام میں الٹ پھیر کسی کلام کو ظاہری معنوی سے پھیر کر کوئی دوسرا ممکن مطلب نکالنا“ (۳۵)

اس طرح لفظ ”تاویل“ کا مطلب تو سمجھ میں آ جاتا ہے لیکن وضاحت کی کمی کا احساس موجود ہے۔ چشتی نے شرح کرتے ہوئے ایسے بعض الفاظ و تراکیب کی نہایت خوبی سے وضاحت کی ہے اور ان کے لغوی و اصطلاحی مفہام کی کھوج لگائی ہے۔ شارح نے ”تاویل“ کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

”تاویل کے لغوی معنی ہیں موزنا یا پھیرنا“ لغوی اصطلاح میں تاویل کہتے ہیں کسی عطف کے ایسے معنی بیان کرنا جو شریعت کے مطابق ہوں مثلاً قرآن مجید میں آتا ہے ”ثم استوى على العرش“ اس کے لفظی معنی تو یہ ہوئے کہ ”پھر اللہ تعالیٰ عرش پر بیٹھ گیا“ لیکن یہ معنی قرآن اور اسلام دونوں کے خلاف ہیں کیونکہ اللہ تعالیٰ مجسم نہیں ہے تو بیٹھ کیسے سکتا ہے اس لیے فقہائے تاویل کی اور کہا کہ یہاں ”استوى“ سے مراد ہے غلبہ و استیلا و قداریہ تصرف فی امکانات“ (۳۶)

اسی طرح یہ شعر:

آدمیت احرام آدمی با خبر شو از مقام آدمی

میں چشتی نے ”آدمیت“ کے معانی کچھ یوں تحریر کیے ہیں۔

”لغوی معنی ہیں آدمی ہونے کی حالت یا کیفیت لیکن یہاں شرافت، تہذیب، انسانیت یا بھلائی مراد ہے۔ شرافت کا

تقاضا ہے کہ ہر آدمی کا احترام کیا جائے۔ جو شخص اپنے ہم منوں کا احترام نہیں کرتا وہ آدمیت سے بے بہرہ ہے۔“ (۳۷)

تسہیل اور مفہام حصار میں تقریباً یہی معانی درج ہیں۔ (۳۸)

”بہ یاران طریق“ کے تحت رباعی نمبر ۱۱۸ کے پہلے شعر کے پہلے مصرعے

مسلمان را ہمیں عرفان و ادراک

عرفان و ادراک کے لغوی و اصطلاحی معانی تحریر کیے ہیں۔ نکلتے ہیں۔

عرفان معنی ہیں شناخت یا پہچاننا

اصطلاحی معنی میں کسی چیز کی حقیقت سے آگاہ ہو جانا۔ عرفان کا تعلق دل سے ہے کیونکہ ”حقیقت“ صرف دل پر منکشف ہو سکتی ہے۔

ادراک: لغوی معنی ہیں پانا حصول الٰہی

اصطلاحی معنی میں کسی شے کی حقیقت کا بطور وقت و شری مہر حاصل کرنا۔ اس کا تعلق عقل سے ہے کیونکہ ادراک کبھی کال نہیں

ہو سکتا اور یہ ان عقل کی مدد سے کسی شے کی رائے سے واقف ہو سکتا ہے۔“ (۳۹)

لفظ ”قلندر“ کے متعلق لکھتے ہیں۔

”لفظی معنی ہیں کندہ تا تراشیدہ۔“

اصطلاحی معنی ہیں وہ شخص جس نے تمام دنیاوی علاقے سے کن روکش ہو کر صرف اللہ تعالیٰ کو اپنا مقصود حیات بنالیا ہو۔
اقبال نے اس لفظ کو اپنی تصنیف میں مومن کامل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یعنی وہ شخص جس میں شہین قلندر بدرجہ اتم پکی جاتی ہو۔ (۴۰)

چشتی نے بعض الفاظ کے ایک سے زائد معانی تحریر کر کے نہ صرف اپنے مطالعے کی وسعت کا احساس دایا ہے بلکہ قارئین کو ایک غلط فہم سے آشن کیا ہے مثلاً حصہ اول ”حضور حق“ کی ایک رباعی کے پہلے شعر:

چہ شور است این کہ در آب و گل افتاد

ز یک دل عشق راصد مشکل افتاد

صلوات میں لفظ ”شور“ کے ایک سے زائد مطالب تحریر کیے ہیں۔ لکھتے ہیں

”شور: ہنگامہ طوفان، تلاطم شدت جذبات“ (۴۱)

حصہ دوم ”حضور رسالت“ کے ایک مصرع

تجدیدم آفریدم؟ آرمیدم

میں ان تین الفاظ کے معانی کی وضاحت کچھ یوں کی:

(۱) تجدید کے تیس معنی ہیں ایک تو تہذیب یعنی مہبت کرنا دوسرے معنی ہیں کسی مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد کرنا

تیسرے معنی ہیں غور و فکر کرنا۔

(۲) ”فریدن کے تیس معنی ہیں ایک تو اپنا تصور یا خیال پیش کرنا دوسرے معنی ہیں دوسروں کو تہذیب یا تیسرے معنی ہیں فنی

جماعت پیدا کرنا۔

(۳) آرمیدن کے معنی تو آرام کرنا ہیں لیکن یہاں اپنی وصالت کی طرف اشارہ ہے کیونکہ اقبال کے فلسفے میں آرام یا

سکون یا قرار کی کہیں گنجائش نہیں ہے“ (۴۲)

اسی طرح ”صف آرائی“ ”مست باز اور نیاز“ ”اوز جلدی و جمال“ ”آہ“ اور ”فقر“ کی بہت خوب

وضاحت کی گئی ہے۔

◎ اصطلاحات، تالیفات، واقعات:

اقبال نے اپنے افکار و خیالات کی توانائیوں کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ بعض لطیف اور معنی خیز

اصطلاحات کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ اصطلاحات اپنے اندر ایک معنوی تہداری رکھتی ہیں۔ ظاہری مطلب تو سمجھ

آ جاتا ہے مگر اصل مفہوم کی تہہ تک پہنچنے کے لیے وضاحت و صراحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ چشتی نے

شائقین اقبال کی سہولت کے پیش نظر بعض اصطلاحات کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ قاری اس ترکیب کے لغوی و اصطلاحی دونوں معانی کو جان لیتا ہے مثلاً حصہ دوم ”حضور رسالت“ کی ایک رباعی کے شعر نمبر ۱۔

عروسِ زندگی در خلوتش غیر
کہ دارد در مقام نیستی میر

میں ”مقام نیستی“ اور ”میر“ تصوف کی اصطلاحات استعمل ہوئی ہیں۔ آقا بیدار بخت نے اس کا لفظی ترجمہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے (۲۳) چشتی ان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مقامِ یحییٰ“ تصوف کی اصطلاح ہے۔ اس سے مراد ہے وہ حالت جب سادک کی نگاہ میں اللہ تعالیٰ کے عباد اور کسی شے کا وجود باقی نہیں رہتا۔ بلکہ خود سادک اپنی تمام خواہشات نفس کو نذر کر دیتا ہے اور اپنی مرضی اللہ کی مرضی کے تابع کر دیتا ہے۔ یہ نیستی اور رائے شرع محسوس ہے لیکن اقبال نے اس مصرعے میں اس لفظ کو اس معنی میں استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس سے یہ مراد ہے کہ مسلمان کا وجود اور عدم دونوں برابر ہو گئے ہیں یا اس کی هستی کا عدم ہو گئی ہے میر بھی تصوف کی اصطلاح ہے اس سے مراد ہے سادک کا روحانی سرخس میں وہ مختلف سادک ملے کرتا ہے۔“ (۲۴)

”حضور ملت“ کے تحت ایک رباعی کے شعر نمبر ۱:

وگر آئینِ تسلیم و رضا گیر
طریقِ صدق و اخلاص و وفا گیر

میں ”تسلیم و رضا“ کے متعلق لکھتے ہیں:

”تسلیم و رضا یہ دونوں لفظ شریعت کی اصطلاح ہیں اور تمام اسلامی زندگی کی بنیاد تسلیم کا معنی ہے خدا کے احکام کو بلا جوں و چہ قبول کرنا اور رضا کا معنی ہے خدا کو راضی کرنے کی کوشش کرنا۔ دونوں کا مفہوم ہے اللہ تعالیٰ کی کامل اطاعت اور فرمانبرداری اور یہی اسلام کا مفہوم ہے۔“ (۲۵)

”حضور ملت“ کے تحت ایک رباعی کے دوسرے شعر:

اگر فقرِ بیکی دستانِ غیور است
جہانے رات و بالا تو اس کرد

میں ”فقر غیور“ کی نہایت خوبی سے وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”فقر غیور“ قرب کی خاص اصطلاحوں میں سے ہے۔ بلکہ اقبال کا سارا فلسفہ انہی دو لفظوں میں مضمر ہے۔ کیونکہ اقبال کی رائے میں اسلام فقر غیور ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس کی تھوڑی سی وضاحت کیے دیتا ہوں

فقر غیور = فقر + غیرت = فکر + فکر

اس لیے فقر غیور = فکر + فکر + غیرت

فکر = مطالعہ کائنات کے بعد خدا کی ہستی کا یقین = ایمان

ذکر = اس خدا سے محبت اور اس کے حصول کے لیے جدوجہد عمل صالح

غیرت = جذبہ یا جنون کہ میں ضرور کامیاب ہوں گا = اخلاص پایہ کہ جان جاتی ہے لیکن میں اپنے قول کی پاس داری کروں گا۔ پایہ کہ غیر اسلامی اصول سے اعتبار کروں گا اس لیے فقر فیور = ایمان + عمل + جذبہ دروں (اخلاص) قرآن مجید کا مطالعہ کر لیتے۔ اسلام بھی تین چیزیں پیش کرتا ہے۔

(۱) خدا پر ایمان رکھو۔ (۲) خدا سے محبت کرو (۳) خدا کے راستے میں جہاد کرو۔ لیکن عمل نہیں

ہو سکتا۔ جہاد نہیں ہو سکتا جب تک غیرت کا جذبہ کارفرما نہ ہو۔ یہی "غیرت" تو ہے جو انسان کی زندگی میں سب سے بڑی قوت محرکہ ہے سرکارِ دو عالم صلعم نے تیرہ سالہ بچی زندگی میں ہی یہ کراہت کے اندر غیرت ہی تو پیدا کر دی تھی جو انھوں نے ساری عمر حضورؐ کے ساتھ جہاد کیا۔ اسی لیے اقبال نے یہ شعر لکھا ہے۔

لفظ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو غیر

دوسرا نام اسی دین کا ہے "فقر فیور" (۴۶)

چند اور اقبالی اصطلاحات مثلاً "ظلم عصر حاضر" (۴۷) "خرقہ بار" (۴۸) "جنون زیرک" (۴۹)

"بخود پیچیدن" (۵۰) کی وضاحت میں تفصیل سے کام لیا ہے۔ "بیران کہن" کے تحت ایک رباعی شعر نمبر ۲:

برایمیں ز نمروداں نترسند

کہ خود خام را آتش عیار است

کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آتش میں جلتی ہے۔ آتش نمرود کی طرف جس میں اے، جیسید، حضرت نہایتیم کو ڈھکیا تھا" (۵۰)

بیادیں کہن رباعی نمبر ۱۸ شعر ۱:

مسلمان راہیں عرفان و اوراک

کہ در خود فاش بیند دہر لولاک

میں مستور تبلیغ کی مختصر وضاحت کر دی ہے۔

"لولاک میں جلتی ہے اس مشہور حدیث کی طرف لولاک لما حنفت الافلاک یعنی اے میرے محبوب اگر میں

آپ کو پیدا نہ کرتا تو کائنات کو بھی پیدا نہ کرتا۔" (۵۲)

حضور عالم انسانی رباعی نمبر ۹۲ شعر نمبر ۱:

مجھے سلطان باخیل و سپاہ

ولے از دولت خود ہے نصیب

میں متذکرہ تاریخی واقعے کو درج کیا ہے:

”شعر میں سلطان عادل نور الدین زنگی کی طرف اشارہ ہے جو ۵۴۱ھ سے ۵۶۹ھ تک تادم وفات جہاد میں مشغول رہا اس نے بد مذہب نیکڑوں معرکے سر کیے، اور ہر میدان سے مظفر منصور واپس آیا لیکن اس تمام فتوحات سے اس نے اپنے لیے اس خاک کے علاوہ اور کوئی چیز حاصل نہیں کی جو جہاد فی سبیل اللہ کے وقت اس کے مبارک چہرہ پر جم جاتی تھی۔ چنانچہ میدان جنگ سے واپس آ کر وہ اس خاک کو ایک روماس میں جمع کر لیتا تو اور مرتے وقت اس نے یہ وصیت کی تھی کہ جب مجھے قبر میں اتارا جائے اور کفن سرکایا جائے تو یہ خاک میری چہرے پر مل دی جائے۔“ (۵۳)

”حضور ملت“ کے تحت ایک رباعی کے شعر

تو میدانی کہ سوز قرأت تو درگوں کرد تقدیر عمر را

میں متذکرہ واقعہ تحریر کیا ہے:

اس مصرعے میں مشہور تاریخی واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ ایف اس حضرت عمرؓ فیض کر کے شمشیر بک اپنے گھر سے نکلے کہ آن بانی اسلام کا خاتمہ کر دوں گا تاکہ یہ ”فتنہ عظیمہ“ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے۔ راوی میں ایک دوست حاضر اس نے کہا ”پہلے اپنے گھر کی تو خبر لو تمہاری بہن بہنوئی دونوں مسلمان ہو چکے ہیں۔“ یہ سن کر حضرت عمرؓ اپنی بہن کے گھر پہنچے۔ دونوں میاں بیوی سوادہ کی ابتدائی آیات کی تلاوت کر رہے تھے۔ عمرؓ دیکھ کر بہم گئے۔ انھوں نے پوچھا تم لوگ مسلمان ہو گئے ہو۔ انھوں نے اثبات میں جواب دیا۔ اس پر عمرؓ اپنی بہن کے مبارک رخسار پر پیسے زور سے پھینکا، راکہاں سے خوش بہنے لگا۔ خون دیکھ کر اس کا قصہ فرا ہو گیا اور بولے کہ ”چھ جو تم پڑھ رہی تھیں وہ مجھے بھی ساد“ جب اس کی بہن نے وہ آیات پڑھیں تو یک لخت حضرت عمرؓ کی تقدیر بدل گئی۔“ (۵۴)

”حضور رسالت“ رباعی نمبر ۴۸

مسلماناں بخویشاں در ستیزند

بجز نقش دولی بدول نہ ریزند

کی وضاحت میں مسجد شہید گنج سے متعلق مذہبی واقعہ درج کیا ہے۔ (۵۵) یوں شارح نے ادب اور تاریخ کا تعلق جوڑنے کی کوشش کی ہے۔

◎ شارح کا اسلوب شرح نویسی:

شارح نے بالترتیب پہلے ارمغان حساح حصہ اول پھر حصہ دوم، سوم، چہارم اور پنجم کی رباعیات کی تشریح لکھی ہے۔ شرح ہامی دورہ ہے۔ انداز شرح نویسی کے متعلق شارح لکھتے ہیں:

”اس شرح میں کسی رباعی کا معنی ترجمہ نہیں کیا ہے کیونکہ محض ترجمے سے کسی رباعی کا حقیقی مفہوم سمجھ میں نہیں آ سکتا اس لیے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ پہلے ہر رباعی کے مشکل الفاظ اور مصطلحات عالیہ کی تشریح کی ہے اس کے بعد ہر رباعی کا

مفہوم، اقبال کے زاویہ نگاہ سے واضح کیا ہے۔ "خزین ہر باغی کا بنیادی تصور و مفہوم میں درج کر دیا ہے۔" (۵۶)

شارح نے بیان کردہ طریقے کے مطابق تمام رباعیات کی شرح کی ہے۔ چنانچہ ارمغان حجاز کی رباعیات کا مطلب بیان کرنے کے بعد تقریباً ہر رباعی کا بنیادی تصور بیان کرتے ہیں۔ جس کا ذکر شارح نے شرح کے دیباچے میں کیا ہے شتی کی بعض دیگر شرحوں مثلاً شرح دیوان غالب، شرح پیام مشرق اور شرح ارمغان حجاز (اردو) میں اس خصوصیت کا اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ یہ خصوصیت اس شرح میں بھی خاصی نمایاں ہے اور اس کا یہاں بڑا تنوع پایا جاتا ہے اور اس کی کئی شکلیں شرح میں دکھائی دیتی ہیں مثلاً

۱۔ اکثر اوقات اقبال کے کسی اردو یا فارسی شعر یا مصرعے کو بنیادی تصور کے لیے استعمال کیا ہے۔

۲۔ بعض رباعیات کے بنیادی تصور کی وضاحت کے لیے کسی دوسرے اردو یا فارسی شعر کا کوئی شعر استعمال کیا ہے۔

۳۔ بعض اوقات کسی محاورے سے قاعدہ اٹھایا گیا ہے۔

۴۔ بعض رباعیات کے بنیادی تصور کے لیے کسی عربی آیت کو استعمال کیا گیا ہے۔

۵۔ بعض رباعیات کا بنیادی تصور خاصا طویل ہے۔

غرض شارح نے شرح میں اس خصوصیت کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور کئی رباعیات کا مطلب تحریر نہیں کیا لیکن بنیادی تصور ضرور درج کیا ہے اور اس خصوصیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے مثلاً

حصہ اول رباعی نمبر ۱۸

مسلمانے کہ در بند فرنگ است

دلش در دست او آساں نیاید

کے لغات بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں رباعی کا مطلب بالکل واضح ہے۔ بنیادی تصور یہ ہے " (۵۷) اسی طرح حصہ دوم کی رباعی نمبر ۹۴ کے ص ل لغات تحریر کرنے کے بعد لکھتے ہیں "مطلب واضح ہے اور بنیادی تصور یہ ہے " (۵۸)

تاہم کہیں کہیں شارح اس خصوصیت کو برقرار نہیں رکھ سکے اور کئی رباعیات کا بنیادی تصور درج نہیں کر پائے مثلاً حصہ سوم کی رباعی نمبر ۹ کے متعلق لکھتے ہیں "بنیادی تصور جو تھے مصرعے میں مذکور ہے" (۵۹) حصہ سوم ہی کی ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے

شب این کوہ و دشت سینہ تابانی

کے بنیادی تصور کے متعلق تحریر فرماتے ہیں "بنیادی تصور جو تھے مصرعے میں مذکور ہے" (۶۰) اسی طرح بعض رباعیات کو بغیر شرح کے رہنے دیا ہے۔ یا رباعیات میں موجود بعض الفاظ و تراکیب

کے معانی بیان کرنے اور حل لغات لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔ حالانکہ ایسی رباعیات میں بھی کافی مفہیم تشریح طلب ہیں۔ دوسرے چونکہ یہ شرح طلبا کی سہولت کے پیش نظر لکھی گئی ہے اس لیے وضاحت مفہیم کا خاص خیال رکھنا چاہیے تھا۔ لیکن شارح دوران شرح توازن برقرار نہ رکھ سکے اور یہی عدم توازن شرح کا عیب بن گیا۔ شارح نے ارمغان حجار حصہ اول ”حضور حق“ کی ۴۲ رباعیات میں سے ’نور با عیات‘ کا مطلب تحریر نہیں کیا اور حل لغات کے بعد یہ لکھ دیا ہے۔

حصہ دوم ”حضور رسالت“ کی ۱۱۹ رباعیات میں سے ۴۵ رباعیات کی نامکمل شرح ہے یعنی صرف حل لغات یا بنیادی تصور پر اکتفا کیا گیا ہے اور وضاحت نہیں کی گئی۔

”رباعی کا مطلب بالکل واضح ہے۔“

حصہ سوم ”حضور ملت“ کی ۱۱۹ رباعیات میں سے ۲۵ کے متعلق یہ لکھ کر آگے بڑھ گئے ہیں۔

”مطلب واضح ہو گیا ہے“ حصہ چہارم ”حضور عالم انسانی“ کی ۹۵ رباعیات میں سے ۶ اور حصہ پنجم ”یار

نہ طریق“ کی ۴۸ میں سے ۶ رباعیات کا مطلب تحریر نہیں کیا۔

اس میں شک نہیں کہ اشعار اپنی لغت ہی سے سمجھے جاتے ہیں لیکن اس اختصار کے باعث اور محض حل

لغات سے مفہیم سمجھنے کی کوشش سے الجھ و پیدا ہو جاتا ہے۔ شارح نے ایسا شاید اختصار کے پیش نظر کیا ہو لیکن

شرح کا یہ اختصار قابل توجہ ہے کیونکہ اقبال جو اپنی مشکل پسندی کے باعث اتنی تشریح و تفسیر کا محتاج ہے اور جس

کے کلام کی شرحیں اس لیے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابل فہم بن سکے اور جب کہ خود شارح کا مقصد بھی یہی ہے۔

پھر یہ شرح طلبا کی نصابی ضروریات کے تحت لکھی گئی ہے۔ چنانچہ اس نوع کی تشریحات سے طلبا کی مشکلات حل

نہیں ہوتیں۔ تو پھر اتنا زیادہ اختصار کیا معنی رکھتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ اس اختصار سے شرح کا حجم کم ہوا ہو بلکہ

اب بھی ۳۴۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ شارح کو یہاں وضاحت مفہیم کا خاص خیال رکھنا چاہیے تھا لیکن شارح

نے آسان رباعیات کی شرح لکھنے سے گریز کیا ہے جس سے شرح کی قدر و قیمت پر واضح اثر پڑا ہے۔

شرح نے کہیں کہیں اقبال اور دوسرے شاعروں (عطار، جامی، بیدل، رومی، اکبر) کے اشعار بھی مفہوم

کو واضح کرنے کے لیے درج کیے ہیں۔ اسی طرح بعض شخصیات، مثلاً رومی، عراقی، جامی، عزت بخاری کا مختصر

تعارف دوران شرح پیش کیا ہے۔

شرح ارمغان حجار میں تصوف اور وحدت الوجود کی حوہل بحثیں بھی ملتی ہیں۔ شارح تصوف کے

مسائل و پس منظر کو اجاگر کرتے نظر آتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ اقبال کے عام فہم اشعار کو سمجھ جان کر تصوف

کے رجم میں رجم لیں۔ چنانچہ مقدمے کی فصل چہارم میں ”عقیدہ وحدت الوجود کی تشریح“ بارہ صفحات

(ص ۲۸۵ تا ۲۹۷) پر مشتمل ہے۔ لکھتے ہیں:

”اقبال کا ملبہ، پہلے شروع ہی سے تصوف کی طرف تھا۔ ارمغانِ حجاز میں ایک جگہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔

مجو از من کلام عارفانہ کہ من دارم مرشد عارفانہ

غور و فکر کے ساتھ ساتھ یہ رنگ بچتے تر ہوتا چلا گیا (۶۱)

اس مسئلے پر تفصیلی بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ”اقبال بھی وحدت الوجود کے قائل ہیں لیکن اس کی تعبیر

میں حضرت مجدد الف ثانی کے متبع ہیں“ (۶۲) یہاں انھوں نے عقیدہ وحدت الوجود کے متعلق جو مباحث

اٹھائے ہیں، فکری طور پر دقیق ہونے اور اصطلاحات تصوف کے استعمال کے باعث عام قاری اور طلبہ کی فہم

سے باہر ہیں۔ شارح کو اس چیز کا، حساس تھا۔ اسی سے تو لکھا ہے

”میں نے اس بحث کوئی اہمکان آسان زبان میں آیت کی کوشش کی ہے لیکن بعض مقامات پر فلسفہ تصوف کی مصطلحات کا

استعمال ناگزیر تھا“ (۶۳)

چنانچہ ان مقصودات مصطلحات سے طلباء و شعراء محسوس کرتے ہیں اسی طرح بعض رباعیات کے متعلق

لکھتے ہیں:

”اس رباعی میں وحدت الوجود کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اس مسئلے کی تشریح مقدمے میں کر چکا ہوں“ (۶۴)

”اس رباعی میں وحدت الوجود کا رنگ ہے جس کی تفصیل مقدمے میں لکھ چکا ہوں“ (۶۵)

یہ رباعی اقبال نے وحدت الوجود کے رنگ میں لکھی ہے۔۔۔۔۔ (۶۶)

شارح کے بقول اقبال نے ارمغانِ حجاز میں ۱۷ رباعیات میں خالص وحدت الوجود کی تعلیم دی

ہے۔ (۶۷) اس لیے طلبہ کی سہولت کے پیش نظر اس مسئلے کو آسان لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش ہے۔

حالانکہ شارح کی اس کوشش سے یہ مسئلہ اور اچھڑ گیا ہے۔

ایک چیز جو شرح میں خاص طور پر کھنکھاتی اور خصوصاً طوالت کا باعث نظر آتی ہے وہ ”نوٹ“ ہیں۔

رباعیات کی تشریح کرتے ہوئے شارح ”نوٹ“ کے عنوان کے تحت کچھ رہنما کس دینے یا ذاتی خیالات کا

اظہار کرنے یا شعر پر کچھ تنقیدی جملے لکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس تنقید میں سختی اور تلخی آ جاتی ہے یہ نوٹ ایک

دو یا دس میں نہیں بلکہ شرح ارمغانِ حجاز میں مختلف مقامات پر کم و بیش ۸۶ نوٹ تحریر کیے گئے ہیں جو

افادیت کا باعث کم اور غیر ضروری طوالت کا باعث زیادہ نظر آتے ہیں بعض نوٹ تو بہت طویل اور غیر ضروری

محسوس ہوتے ہیں مثلاً حصہ سوم رباعی نمبر ۴:

یا ساقی نقاب از رخ بر آئین

چکید او چشم من خون دل من

کی ذیل میں مندرجہ ذیل نوٹ تحریر کیا گیا ہے:

”واضح ہو کہ مردانہ مکان یا مردانہ نشست گاہ میں بیٹھ کر انوار مہمل، ریک و سونگ میں وقت ضائع کرنا اور اس قسم کی غریب اخلاق گفتگو کے دوران حصہ چائے پان، بیڑی، سگریٹ کا استعمال کرنا مسلمانوں کا محبوب ترین مشغلہ حیات ہے۔ رتی والے اس کو ”جی ٹرائٹ“ کہتے ہیں اور نامور والے اس کو ”گیس مارٹا“ کہتے ہیں۔ الفاظ مختلف ہیں لیکن مقصد یکساں ہیں۔ اب چونکہ مکانوں کی قلت ہے۔ اس لیے یہ فریضہ ”بیکری“ اور ”ٹی ہاؤس“ میں انجام دیا جاتا ہے جو تفتیح اوقات اور تفتیح زردوئوں کا ”ماڈرن“ اور فیشن بیل طریقہ ہے۔ جو لوگ ان مقامات میں نہیں جا سکتے وہ ٹکیوں، اور درگاہوں میں بیٹھ کر اس اہم قومی فرض کو انجام دے لیتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں چائے اور کافی کے بجائے بھنگ اور چرس کا دور چلتا ہے۔ بلاشبہ مسلمان قوم کی دانش مندی کی داد دینی پڑتی ہے کہ اس سے حضرت شیخ جویری المتقرب بہ داتا گنج بخش اور حضرت میاں میر کی درگاہوں (آرام گاہوں) کو بھنگ اور چرس نوشی کا مرکز بنایا ہے تاکہ ان بزرگوں کی برکت سے ”روحانیت“ کی منزل بہت جلد طے ہو سکیں۔“ (۶۸)

کاپی رائٹ ایکٹ کے تحت چشتی کو متن اقبال نقل کرنے کی اجازت نہ تھی لہذا شرح کرتے وقت اتنا لکھا ہے کہ

پہلی رباعی بر صفحہ ۱۳

دوسری رباعی بر صفحہ ۱۳

پہلی اور دوسری رباعی بر صفحہ ۱۳

یوں قاری کو اصل رباعی یا مطلقہ بہ متن ڈھونڈنے میں بہت دقت ہوتی ہے۔ کیونکہ یہ صفحات نہ معصوم ارمغان حجاز کے کس ایڈیشن کے مطابق ہیں۔

شرح ارمغان حجاز میں شارح نے اپنے بعض تصنیفی منصوبوں اور موجودہ تصانیف کا ذکر بھی کیا ہے۔ مثلاً عقیدہ وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس اجمال کی تشریح اپنی کتاب اقبال اور تصوف میں پیش کروں گا۔“ (۶۹)

”تفصیل کو اقبال اور تصوف میں لکھوں گا“ (۷۰)

”تفصیل تو میں اپنی تاغ اقبال اور تصوف میں درج کروں گا“ (۷۱)

”وضاحت تو اقبال اور تصوف میں پیش کروں گا“ (۷۲)

اگرچہ چشتی صاحب اقبال اور تصوف الگ تو نہ لکھ سکے لیکن تاریخ تصوف (۷۳) کے نام سے کتاب لکھ کر اپنی خواہش کو عملی جامہ پہنایا۔

”اس کی مکمل تشریح تو فرہنگ اقبال میں درج کروں گا“ (۷۴)

”تفصیل تو حیات اقبال میں لکھوں گا“ (۷۵)

حصہ دوم کی رباعی نمبر ۸ کی شرح لکھتے وقت تحریر فرماتے ہیں

” اس کی تفصیل ناظرین کو اقبال کی انگریزی کتاب منہجی فکر کی تشکیل جدید میں مل سکتی ہے۔ اگر اللہ

تعالیٰ کا حکم ہو تو اردو قاری کلام کی شرح سے فراغت کے بعد اس کی شرح جدیدہ نظر میں کرے گا“ (۷۶)

” ہندی مسلمانوں کی ثقافتی تاریخ میں انشا اللہ اس بات کو پوری وضاحت سے بیان کر دوں

گا۔“ (۷۷)

مجموعی طور پر چشتی کی شرح آسان و مجمل ہے۔ مطالب اشعار کو خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ محاسن و

معائب اگرچہ موجود نہیں تاہم شرح سے کلام اقبال کی تفہیم ہو سکتی ہے اور چونکہ شرح کا مقصد بھی یہی ہے اس لیے یہ شرح کامیاب ہے۔

آقا بیدار بخت نے کلام اقبال کی یہ واحد شرح لکھی ہے۔ شارح نے دیباچہ یا مقدمہ سرے سے تحریر

نہیں کیا۔ ارمغان حجاز کی شرح ص ۱۵ سے شروع ہوتی ہے۔ شارح نے ارمغان حجاز کے ہر باب کی

الگ الگ شرح لکھی ہے۔ طریق شرح نویسی یہ ہے کہ پہلے باب کا نام جلی حروف میں تحریر کرتے ہیں۔ صفحہ نمبر

(جو نہ جانے ارمغان حجاز کے کس ایڈیشن کے مطابق ہے) درج کرنے کے بعد لفظی ترجمہ اور پھر مختصر

مطالب تحریر کرتے ہیں۔

شارح نے شرح بھی اپنے ہی انداز میں لکھی ہے اور محنت اور تحقیق کا ثبوت نہیں دیا بلکہ سہل پسندی

سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ و تراکیب اور تلمیحات و اصطلاحات کی وضاحت نہیں کی گئی۔ شخصیات کا

تعارف پیش نہیں کیا۔ شعری محاسن کی طرف بھی کوئی اشارہ نہیں جس سے اقبال کی شاعری کے مقام و مرتبے کا

اندازہ ہو سکے۔ یوں سمجھیے کہ شارح کی ساری توجہ محض ترجمہ لکھنے پر مرکوز رہی۔ تاہم شرح میں کوئی خاص راجح

غالب نہیں جیسے چشتی کے یہاں خاص طور پر تصوف کا میدان ہے۔

اسلوب بہر حال سادہ اور آسان ہے اور قاری شعر کا ترجمہ بغیر کسی دقت کے سمجھ جاتا ہے۔ تاہم شرح

میں کہیں بھی وضاحتی انداز اختیار نہیں کیا گیا۔ یوں یہ شرح شرح نویسی کے علمی تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔

حوالے

- ۱- محمد عبدالرشید فاضل اقبال اور پاکستان، ص ۷۳
- ۲- یوسف سلیم چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۵
- ۳- ایضاً، ص ۱۸
- ۴- ایضاً، ص ۵۹
- ۵- ایضاً، ص ۱۷۸
- ۶- ایضاً، ص ۱۵۸
- ۷- ایضاً، ص ۲۳۸
- ۸- ایضاً، ص ۳۳۲
- ۹- ایضاً، ص ۱۵۱
- ۱۰- ایضاً، ص ۲۳۸
- ۱۱- رفیع الدین ہاشمی، کتابیات اقبال، ص ۱۸۲
- ۱۲- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۱
- ۱۳- آقا بیدار بخت، ماورائے مجاز، شرح ارمغان حجاز، ص ۳-۱۳
- ۱۴- ایضاً، ص ۲۹۹-۳۰۰
- ۱۵- ایضاً، ص ۶۸-۶۹
- ۱۶- ایضاً، ص ۲۸۱
- ۱۷- ایضاً، ص ۱۶
- ۱۸- ایضاً، ص ۱۳۵
- ۱۹- ایضاً، ص ۲۶۰
- ۲۰- ایضاً، ص ۲۸۱
- ۲۱- آقا بیدار بخت، ماورائے مجاز، شرح ارمغان حجاز، ص ۱۵۸
- ۲۲- چشتی، شرح ارمغان حجاز، ص ۲۸۱-۲۸۳
- ۲۳- ایضاً، ص ۱۳۶-۱۳۷

- ۲۴- ایضاً' ص ۱۲۸-۱۳۰
- ۲۵- ایضاً' ص ۸۷
- ۲۶- ایضاً' ص ۲۳۵
- ۲۷- آقا بیدار خفہ' ماورائے مجاز شرح ارمغان حجاز' ص ۱۳۳
- ۲۸- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم' شعر اقبال' فارسی ص ۱۴
- ۲۹- آقا بیدار خفہ' ماورائے مجاز شرح ارمغان حجاز' ص ۱۵۳
- ۳۰- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۲۶۹
- ۳۱- اف' تبسم نسیم بیار فی ترجمہ و مطالب ارمغان حجاز' ص ۹۳
- ۳۲- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم' صد شعر اقبال قاری' ص ۱۶۲
- ۳۳- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۱۵
- ۳۴- مقبول انور داؤد' مطالب اقبال' ص ۶۱
- ۳۵- طاہر شادانی' تسہیل ارمغان حجاز' ص ۱۳۷
- ۳۶- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۱۷۸
- ۳۷- ایضاً' ص ۲۴۴
- ۳۸- طاہر شادانی' تسہیل ارمغان حجاز' ص ۲۰۰
- ۳۹- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۳۳۱
- ۴۰- ایضاً' ص ۳۰۱
- ۴۱- ایضاً' ص ۳۶
- ۴۲- ایضاً' ص ۱۳۰
- ۴۳- آقا بیدار خفہ' ماورائے مجاز شرح ارمغان حجاز' ص ۴۶
- ۴۴- چشتی شرح ارمغان حجاز' ص ۹۰
- ۴۵- ایضاً' ص ۲۰۳
- ۴۶- ایضاً' ص ۲۰۱/۲۰۰
- ۴۷- ایضاً' ص ۱۲۸
- ۴۸- ایضاً' ص ۱۸۰
- ۴۹- ایضاً' ص ۳۰۲
- ۵۰- ایضاً' ص ۲۹

- ۵۱- ایضاً' ص ۳۲۳
- ۵۲- ایضاً' ص ۳۳۱
- ۵۳- ایضاً' ص ۴۷۹، ۲۷۸
- ۵۴- ایضاً' ص ۲۲۱
- ۵۵- ایضاً' ص ۹۹
- ۵۶- ایضاً' ص ۱۶۱۵
- ۵۷- ایضاً' ص ۴۹
- ۵۸- ایضاً' ص ۱۳۸
- ۵۹- ایضاً' ص ۱۶۴
- ۶۰- ایضاً' ص ۱۹۸
- ۶۱- ایضاً' ص ۱۷
- ۶۲- ایضاً' ص ۲۶
- ۶۳- ایضاً' ص ۲۷
- ۶۴- ایضاً' ص ۳۷
- ۶۵- ایضاً' ص ۱۹۵
- ۶۶- ایضاً' ص ۴۷۹
- ۶۷- ایضاً' ص ۱۸
- ۶۸- ایضاً' ص ۲۳۸
- ۶۹- ایضاً' ص ۱۷
- ۷۰- ایضاً' ص ۱۳۴
- ۷۱- ایضاً' ص ۳۱۸
- ۷۲- ایضاً' ص ۳۳۲
- ۷۳- علما اکیڈمی، محکمہ اوقاف و خیاب لاہور، ۱۹۷۷ء، ۵۴۳ ص
- ۷۴- چشتی، شرح ارمغان حجاز' ص ۳۹
- ۷۵- ایضاً' ص ۱۲۷
- ۷۶- ایضاً' ص ۱۲۹
- ۷۷- ایضاً' ص ۱۷۸

باب دوازدهم
 شرح کلام اقبال کا مجموعی جائزہ

کلام اقبال کے باقاعدہ شارحین کی فہرست میں متعدد نام آتے ہیں۔ ان میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر عارف یالوی، نشتر جان دھری، آقائے رازی، ڈاکٹر محمد باقر، پروفیسر عبدالرشید فاضل، ڈاکٹر شفیق احمد، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اسرار زیدی، ڈاکٹر الف نسیم، فیض محمد فیض، لودھیا نوی، غلام احمد پرویز، اصغر علی شاہ جعفری، آقا بیدار بخت، انہی بخش اعوان اور شیریں تاج شمل ہیں۔ یہ سب شارحین کرام اپنی اپنی جگہ قابل قدر ہیں۔ ان کی شرحوں، اور طریق شرح نویسی کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ گزشتہ ابواب میں پیش کیا گیا ہے۔ ذیل میں ان شارحین کا ایک مختصر جائزہ لیتے ہوئے شرح نگاری میں ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

پروفیسر یوسف سلیم چشتی (۱۸۹۵ء-۱۹۸۴ء) کا شمار معروف اقبالی مصنفین میں ہوتا ہے۔ ان کی سب سے نمایاں حیثیت ایک شرح نویس کی ہے۔ انھوں نے غالب و اقبال کی شرح نویسی کے ذریعے اردو کے دو بڑے شاعروں کے فکر و فلسفے کی تفہیم میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہزاروں طلبہ اور شائقین ادب، چشتی کی شرح نویسی سے مستفید ہو رہے ہیں۔ استفادے کا یہ سلسلہ قریباً نصف صدی سے جاری ہے۔

چشتی کو علامہ اقبال کی شخصیت سے دلی وابستگی تھی۔ انھیں چودہ سال (۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۸ء) علامہ کی صحبت سے مستفید ہونے اور مختلف موضوعات پر ان سے گفتگو کرنے کا موقع ملا تھا۔ (۱) ان کا مطالعہ اقبال بہت وسیع تھا۔ کلام اقبال کی باریکیوں کو سمجھتے تھے اور ان کے کلام کو آسان مطالب کے ساتھ نوجوان نسل کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ وہ خود کو اقبال کا وکیل اور شرح سمجھتے تھے۔ (۲) چنانچہ انھوں نے کلام اقبال کی شرحیں اتنی شرح وسط کے ساتھ لکھی ہیں کہ پڑھنے والے کو مطالب سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔

چشتی نے کلام اقبال کی شرح نویسی کا بیڑا کیوں ٹھہرایا؟ اس سلسلے میں کہتے ہیں:

”علامہ کی جہاد سے محبت و راغبیہ سے نفرت، انہی دو باتوں کو مدنظر رکھ کر میں نے کلام اقبال کی شرح کا بیڑا اٹھایا ہے“ (۳)

اسی سلسلے میں ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”چونکہ علامہ کے کلام سے بڑھ کر مسلمانوں کو قرآن مجید کی طرف دعوت دینے والا اور کوئی مؤثر ذریعہ مجھے معلوم نہیں اس لیے

ان کے کلام کی نشر و اشاعت کو میں نے اپنی زندگی کا مقصد قرار دے لیا ہے۔“ (۴)

مزید برآں ان کی شرح نویسی کا ایک مقصد طلبہ کی ضروریات کو پورا کرنا بھی تھا۔ لکھتے ہیں:

”جو کچھ میں نے لکھا ہے طلبہ کی ضروریات کو پورا کرنے اور قبول کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔“ (۵)

”کسی بھی کتاب سے فیہنگی موقوف ہے اس بات پر کہ انسان کو اس کے مطالب عالیہ سے آگاہی حاصل ہو اس لیے میں نے

یہ مناسب سمجھا کہ طلبہ کے لیے عام فہم شرح لکھ دوں تاکہ اقبال نہیں میں کچھ سہولت پیدا ہو سکے۔“ (۶)

کلام اقبال کی شرح نویسی کا یہ سلسلہ چشتی صاحب نے ۱۹۳۹ء میں شروع کیا جب انھوں نے علامہ کے ایک فارسی شعری مجموعے اسرار خودی کی شرح لکھی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

”یوسف سلیم چشتی ہی واحد شخص ہیں جنھوں نے اقبال کی تمام وری اور اردو شعری تصانیف کی شرحیں لکھی ہیں۔“ (۷)

چشتی اقبال کے اولین اور واحد شارح ہیں جنھوں نے کلام اقبال کے تمام شعری مجموعوں کی شرحیں تحریر کی ہیں۔ شرح نویسی میں ان کا طریق کار روایتی ہے۔ اگرچہ انھوں نے حسب ضرورت اشعار کی شرح مفصل یا مجمل کی ہے لیکن طلبہ کی ضروریات کے پیش نظر چشتی کی شرحوں کا غالب رجحان تفصیل اور پھیلاؤ کی طرف ہے۔ چنانچہ مشکل الفاظ و تراکیب کے معانی و مفہوم کی وضاحت اور شرح اشعار نہایت صراحت سے کرتے ہیں۔ موقع و محل کے مطابق فیہنگی کی جانب توجہ دلاتے ہیں۔ ان کی شرحوں میں مطالب کی صحت دیگر شارحین کی نسبت زیادہ ہے۔

تاہم اشعار کی شرح میں اعتدال اور توازن کا فقدان ہے۔ کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے اور وضاحت و صراحت میں بہت پھیلاؤ ہے اور کہیں اتنا اختصار کہ مفہوم سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایک ایک شعری شرح کئی کئی صفحات میں پھیل جاتی ہے مگر جہاں سینے پر آتے ہیں وہاں پوری پوری تفہیم گول کر جاتے ہیں۔ (۸)

چشتی کے مزاج میں مذہب، فلسفے اور تصوف کو خاص دخل ہے۔ شرح نگاری میں بھی اسی رجحان کی طرف جھکاؤ ہے۔ چنانچہ اشعار کی متصوفانہ تاویلات پیش کرتے ہیں اور فلسفیانہ اور مذہبی مباحث چھیڑ دیتے ہیں۔ اکثر ویدانت، اشراق، بدھ مت، ہندو دھرم اور جین دھرم پر طویل مباحث شروع کر دیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا قلم بے قابو ہو جاتا ہے اور اپنی غلیٹ جتانے کے چکر میں یہ بھول جاتے ہیں کہ اس انداز شرح میں افادیت کے ساتھ قاری کے لیے کوفت کا ایک پہلو بھی ہوتا ہے۔ اس طرح کے مباحث ممکن ہے قاری کی مذہب یا فلسفے کی تفہیم میں مدد کریں لیکن کلام اقبال کی حقیقی تفہیم میں ایسے مباحث زائد معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے بقول:

”چشتی شرح لکھتے لکھتے اکثر بہک جاتے ہیں فلسفے اور تصوف پر طویل بحثیں چھیڑ دیتے ہیں۔ جو اکثر جگہ نہ تو معلوم ہوتی

ہیں۔“ (۹)

چشتی وحدت الوجود کے قائل ہیں اس لیے بیشتر اشعار کی تشریح وحدت الوجود کے حوالے سے کرتے

ہیں۔ کلام اقبال میں جہاں ان کو معمولی سا اشارہ بھی مل جائے شرح کو بھول کر اس کی وضاحت شروع کر دیتے ہیں اور تفصیلات میں چلے جاتے ہیں۔ اس کا ثبوت شرح اسرارِ حودٰی کا مقدمہ ہے جہاں جگہ جگہ تصوف اور وحدت الوجود کے حوالے موجود ہیں۔ بعض اشعار کی شرح بیان کرتے ہوئے اقبال کے ان اشعار کو بھی وحدت الوجود کا حامل ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن کا اس سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ (۱۰) یہ انداز نگاہ اگر ایک حد کے اندر رہے تو کوئی معیوب بات نہیں لیکن وہ طویل مباحث میں الجھ جاتے ہیں۔ ان کے اس رویے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ اس پس منظر میں اپنے خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں۔

بعض مواقع پر وہ شارح کی بجائے واعظ کا روپ دھار لیتے ہیں اور شرح اشعار کو چھوڑ کر طویل وعظ اور غیر ضروری تبصرے شروع کر دیتے ہیں جن کا شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ شرح کا مقصد تو طلباء کے لیے کلام اقبال کی تفہیم کو آسان بنانا ہے لیکن وہ اس بات کو بھول جاتے ہیں اور خیالات کی رو میں بہہ کر کہیں کے کہیں جا نکلتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کا لہجہ تلخ اور طنزیہ ہو جاتا ہے۔ یہ انداز شرح ان کی شرحوں کی قدر و قیمت کو کم کرتا اور شرحوں کو مبہم اور مشکل بنا دیتا ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ ان کے سامنے شرحوں کا کوئی نمونہ نہ تھا۔

چشتی کے انداز شرح میں دل کشی نہیں۔ شرح کا کمال تو یہ ہے کہ اشعار کے فنی حسن اور اثر آفرینی پر گفتگو کرتے ہوئے وضاحت کو موثر بنائے لیکن چشتی اس چیز سے محروم ہیں۔ سپاٹ لہجہ اور دوراز کار باتوں کی وجہ سے ان کی تشریحات بے جان اور غیر موثر ہو جاتی ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی شرحوں کو بہت زیادہ قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔

چشتی کی شرح نگاری کی یہ خامیوں اپنی جگہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ چشتی کی شرحیں باقی شرحوں کی محرک ہیں۔ اگرچہ بعد میں لکھی جانے والی شرحوں میں سے بعض قدری ضروریات کے تحت کبھی نکلیں لیکن ان کی علمی و ادبی سطح بلند نہیں۔ شراحین نے روایتی انداز اپنایا ہے۔ ان شرحوں کی زیادہ ضرورت اس لیے محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے مفہیم کی وضاحت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اکثر شراحین کے ہاں چشتی کے اثرات نظر آتے ہیں اور بیشتر مقامات پر مطلب کے بیان میں چشتی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

چشتی کی شرحوں نے اقبالیاتی شرح نویسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی شرحیں اپنی اہمیت و افادیت کے لحاظ سے ایک خاص مرتبے کی حامل ہیں اور بعض خصوصیات کی بنا پر انھیں شراحین اقبال میں امتیاز بخشی ہیں۔ کلام اقبال کی مکمل شرح لکھ کر انھوں نے اقبالیاتی ادب میں اہم مقام حاصل کر لیا ہے بلاشبہ۔

ان کی شرحوں سے اقبال فنی کا ایک شعور پیدا ہوا فرد قہاریت کی مدد سے نصف صدی کی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں

چشتی صاحب کا نام بہت نمایاں ہوگا۔ (۱۱)

شارحین اقبال میں دوسرا اہم نام مولانا غلام رسول مہر (۱۸۹۳ء-۱۹۷۱ء) (۱۲) کا ہے۔ جو علامہ کے دیرینہ رفیق اور مخلص اہم نشین تھے۔ (۱۳) اقبال سے ارادت مندی اور کلام اقبال سے دلی وابستگی رکھتے تھے اور علامہ سے ان کے گہرے ذہنی روابط استوار تھے۔ فرماتے ہیں

”اگرچہ خون اور نسب کا کوئی رشتہ نہ تھا لیکن ذاتی تعلقات خونیوں سے بڑھ کر تھے۔“ (۱۴)

زندگی کے سولہ سال تک علامہ کی خدمت میں حاضر ہوتے رہے۔ (۱۵) ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۲ء قریباً روزانہ ہی خدمت اقبال میں حاضر ہو کر ان کے خیالات و افکار سے مستفید ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ انھیں بیرون ملک سفر میں علامہ کی ہم رکابی کا شرف حاصل رہا (۱۶)۔ دوران ملاقات مختلف موضوعات پر طویل گفتگو ہوتی۔ بقول ڈاکٹر شفیق احمد:

”مولانا مہر محمد اقبال کی موتوں ہی نہیں بلکہ ایک نیرمندی حیثیت سے موتوں کے جی رہتی رہے تھے۔“ (۱۷)

مولانا کو کلام اقبال سے خاص شغف تھا۔ انھیں اقبال کا بیشتر کلام زبانی یاد تھا۔ وہ کسی اقبال شناس نہیں بلکہ ماخذ اقبال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (۱۸) انھوں نے بیسوں مضامین (۱۹) لکھے اور علامہ کے متروک کلام کو تلاش و جستجو کے بعد جمع کر کے سرودہ رفتہ (۲۰) کے نام سے شائع کیا۔ علاوہ انہیں ہاسک ڈرا ہال جبریل، صرب کلیم اور اسرار و رموز کی شرحیں لکھیں۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اب تک مطالب کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور شائقین و قارئین اقبال کے ذوق و شوق کی تسکین کا سامان فراہم کر چکے ہیں۔

مولانا کے سامنے طلباء اور عوام کی ضرورت تھی جو کلام اقبال کو آسان زبان اور مختصر وقت میں سمجھنا چاہتے تھے (۲۱) اس لیے مولانا نے چچا تلاء، محتاط اور جامع انداز اپنایا ہے۔ انھوں نے مطالب کو نہ تو طول کلامی سے پیچیدہ بنایا ہے نہ اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ مفہوم ہی واضح نہ ہو۔ شرح نویسی میں اختصار ہی مولانا کی انفرادیت ہے اور ان کی شارحانہ صلاحیتوں کا کمال بھی۔ ڈاکٹر شفیق احمد کہتے ہیں،

”اس کا ایک نمونہ بھی ہوا اور وہ یہ کہ اس سادہ و سادہ موضوعات کے متعلق منہ سب رہنمائی مل جاتی ہے جس کا شعر سے تعلق

ہو۔ (۲۲)

مہر صاحب نے مطالب کو معلومات افزا بنانے کے لیے غیر معمولی تحقیق اور تلاش و جستجو سے کام لیا ہے۔ اس کی ایک اہم خصوصیت کسی اہم نظم یا غزل کی تشریح کے آغاز میں ان کے تمہیدی نوٹ ہیں۔ مطالب ہاسک ڈرا میں اس کا خصوصیت سے اہتمام کیا گیا ہے تمہیدی نوٹ میں وہ نظم یا غزل کا تعارف بیان کرتے وقت یہ بتاتے ہیں کہ یہ نظم کب کہاں اور کس جریدے میں شائع ہوئی۔ نظم یا غزل کا سنہ تحریر اور اشعار کی تعداد بھی درج کر دیتے ہیں۔ اگر کسی نظم کا عنوان علامہ نے بدل دیا کسی نظم کے بارے میں خود کوئی نوٹ یا عبارت

تحریر کی ہے یا اشعار حذف کر دیے تو قارئین کی سہولت اور معلومات کی خاطر ان تصریحات کو درج کر کے گویا ایک طرح سے ان نظموں کا تاریخی پس منظر فراہم کر دیا ہے۔ مولانا کا یہ محققانہ انداز دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ مولانا نے مطالب کو ہر پہلو سے جامع بنانے کے لیے بنیادی مآخذ پر بھروسہ کیا ہے اور نکھرے ہوئے مآخذ کو یکجا کرنے میں بھرپور کاوش کی ہے۔ دیگر شارحین اقبال کے ہاں یہ تفصیل اور پس منظر نہیں ملتا یہ مہر کی انفرادیت ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر اپنی وسعت نظر سے کام لیتے ہوئے مولانا مہر نے کلام اقبال کی شرح لکھنے اور اقبالیاتی دشواریوں کو حل کرنے کا بیڑا اٹھایا تا کہ پڑھنے والوں کے لیے کلام کا سمجھنا اور اس سے استفادہ کرنا ایک حد تک آسان ہو جائے۔ (۲۳)

مولانا ایک وسیع المطالعہ شخصیت تھے اور ساتھ ہی محققانہ ذہن رکھتے تھے۔ چنانچہ افادہ قارئین کی خاطر اشعار سے متعلق زیادہ سے زیادہ ممکنہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں قرآنی آیات احادیث مبارکہ علامہ کی اپنی تشریحات اقبال اور دیگر شعرا کے اشعار سے مدد لیتے ہیں۔ مولانا کا یہ انداز تحقیق و تقابل ان کے ہم گیر شعری ذوق اور وسیع مطالعے کا پتہ دیتا ہے۔

مہر نے مطالب میں محتاط انداز شرح اختیار کیا ہے، اور بعض دیگر شارحین کی طرح ایسی باتیں لکھنے سے گریز کیا ہے جس کا تعلق نفس مضمون سے نہیں تھا۔ مولانا نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ علامہ کے اشعار کو اپنے معتقدات و نظریات کی روشنی میں بیان کرنے کی بجائے علامہ کے مقصد و مدعا کو واضح کیا جائے۔ اس لیے انھوں نے یہ سعی کی کہ ان کے مطالب واضح اور عام فہم ہوں تاکہ خاص و عام ان سے استفادہ کریں۔ ڈاکٹر شفیق احمد کے بقول:

”دیگر شرحوں کی کیفیت تو یہ ہے کہ اس میں تفسیر و احباب کے پیش نظر اکثر غیر متعلق اور لاہی مباحث شامل کر دیے گئے ہیں اور شارحیں کھینچ تان کر اپنے نظریات و معتقدات کی مدد کی تشریح کے پردے میں ظاہر کرتے ہیں جس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے اور اکثر اوقات شعر کے حقیقی معنوں تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ مولانا مہر کی شرحیں اس نقص سے پاک ہیں۔“ (۲۴)

مہر ان شارحین میں سے نہیں ہیں جن کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے کہ غالب اور اقبال کی تفہیم میں اکثر غلط فہمیاں ان شارحین نے پھیلانی ہیں۔ (۲۵)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مہر کے مطالب کے بارے میں صحیح رائے قائم کی کہ:

”مولانا مہر متوازن شارح تھے ہیں وہ طوالت کے عیب سے مبرا ہیں۔ نظموں کے بارے میں اختصار سے بعض تحقیق باتیں بھی تحریر کر دیتے ہیں جو بے حد مفید ہوتی ہیں کہیں لگراقبال کو ترک کر کے جی بھٹ نہیں چھیڑتے۔ یہ ساری باتیں اس کی شرحوں کو دوسرے شارحین پر فوقیت عطا کرتی ہیں۔ مہر کو موجودہ شارحین اقبال کے مقابلے میں بہترین شارح قرار دیا جا

سکتا ہے۔“ (۲۶)

تاہم مولانا مہر بھی معائب سے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ مطالب کا اختصار قابل توجہ ہے اور ایک عام قاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ ایک ایسی خالی ہے جس سے مطالب کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ اقبال جو اپنی مشکل پسندی کے باعث تشریح کا محتاج ہے اور جس کے کلام کی شرحیں اسی لیے لکھی گئیں کہ وہ واضح اور قابل فہم بن سکے اور جب کہ خود مہر کا مقصد بھی یہی ہے۔ چنانچہ مطالب سے بعض مقامات پر مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

”بعض جگہ تشریح میں اس قدر اختصار سے کام لیتے ہیں کہ بدست قلمی کا احساس ہوتا ہے۔“ (۲۷)

اس ضمن میں مولانا فرماتے ہیں:

”کلام اقبال کی تشریح میں زیادہ وسط و تفصیل سے کام لیا جاتا اور ایک ایک مسئلے کو کھول کھول کر بیان کیا جاتا تو شرحیں بہت

ضخیم ہو جاتیں اور عام شائقین ان سے استفادہ نہ کر سکتے۔“ (۲۸)

ڈاکٹر شفیق احمد کی رائے میں صرف عام قاری اور فاضل نقاد ہی نہیں بلکہ پبلشرز بھی اختصار اور تشنگی کے

شاکی ہیں۔ (۲۹)

مولانا کے سامنے اقبالیاتی مآخذ تھے اور اقبال سے ربط و تعلق کی بنا پر خصوصی سمجھتیں میسر تھیں پھر قدرت نے انھیں حقائقانہ دماغ عطا کیا تھا اس لحاظ سے ان کے قلم سے زیادہ بہتر اور موزوں شرح کی توقع تھی جن پر وہ پورے نہیں اتر سکے۔ (۳۰) کلام اقبال کے مطالب کی تمام وکمل وضاحت سے قاصر رہے ہیں اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ کلام اقبال کے لیے معاون تیار کر رہے تھے اور پھر یہ بہششر کے اصرار پر لکھی گئی ہیں۔ (۳۱) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے خیال میں:

”مولانا مہر میں یقیناً بہتر شرح اقبال بننے کی مدد تھیں۔ جو انھیں مرناسوس ہے کہ اس کی توجہ مختلف منصوبوں میں بنی ہوئی تھی

اس لیے نتیجہ حسب دل خواہ نہ نکل سکا۔“ (۳۲)

تاہم ان چند باتوں سے مطالب کی اہمیت کم نہیں ہوتی نہ اور مولانا مہر کی شرح کی عظمت و اہمیت میں کمی آتی ہے۔ ان کے مطالب مختصر، منظم، جامع اور واضح ہیں۔ وہ عہد حاضر کے اہم شارح اقبال ہیں جن کے مطالب سے اقبال کی اردو شاعری کی تفہیم میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔

رازی روایتی شرح نگار ہیں جن کی شرح میں درست اور غلط دونوں مطالب موجود ہیں۔ شرح میں کہیں اختصار ہے کہیں پھیلاؤ۔ شرح نے پیشرو شرحوں سے کئی مقامات پر استفادہ کیا ہے مگر حوالہ نہیں دیا۔ تاہم ان کی شرح سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی رائے میں ”ان کی شرح تدریسی ضروریات کے لیے مناسب ہے لیکن اس میں نہ کوئی انفرادیت ہے نہ قدرت اور کوئی گہرائی نہیں بھی ملتی۔“ (۳۳)

خوبصورتی کی بات درست ہے انھوں نے پرانے ڈگر پر چلنے کے سوا جدت سے کام نہیں لیا۔

ڈاکٹر محمد باقر کا انداز شرح سیدھا سادہ آسان اور روایتی ہے۔ شرح میں وضاحت کی کمی اور اختصار و اجمال حد سے زیادہ ہے۔ جسے دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر شرح کا رجحان کسی مختصر نویس کا ہے جس کی وجہ سے مفہوم نامکمل رہتا ہے۔ پھر قوسین اور اشعار کے نمبروں سے عبارت کو الجھا دیا گیا ہے۔ انہماک کی کثرت ہے جس کی وجہ سے وہ اسے اپنے نام سے چھپی ہوئی جعلی کتاب قرار دیتے ہیں۔ (۳۴)

عارف بدایونی کا انداز شرح روایتی ہے۔ اشعار کی شرح میں اختصار کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ اکثر اوقات شعر کا ترجمہ یا اس کی تشریح پر اکتفا کیا ہے۔ شرح میں املا اور مطالب کی انہماک کی بہتات ہے۔ انھوں نے پیشرو شرحوں کو کاروباری قرار دیا ہے تاہم ان کی اپنی شرحوں کی حیثیت بالکل وہی ہے۔ ان کی شرحیں کلام اقبال کی شرحوں میں ظاہری اضافے کی حیثیت تو رکھتی ہیں لیکن انھیں کوئی اتنی زری اور منفرد مقام نہیں دیا جاسکتا۔ بدایونی شارحین اقبال میں تو شامل ہو گئے مگر کلام اقبال کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔

نثر جانندھری کے تصنیفی سرمایے میں شرحوں کی تعداد زیادہ ہے۔ ان کا انداز شرح متوازن سلیس اور سادہ ہے۔ نہ بے جا طوالت ہے نہ اختصار۔ بعض اشعار کو سلجھانے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔ (۳۵) تاہم اختصار کے باعث اقبال کے کلام کی تمام پہلو واضح نہیں کر سکے۔ ان کی شرح میں کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات ملتے ہیں۔ شرح کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے خوبصورت محمد زکریا لکھتے ہیں

”اس کی شرح کی ایک بات بے حد ناگوار گزرتی ہے وہ ہے کلام اقبال پر جا بجا اعتراضات۔ پر نے قواعد دانوں نے شعرا پر جو شدید پابندیاں عائد کی ہیں انھیں نثر، غرض تک لے گئے ہیں۔“ (۳۶)

محمد عبدالرشید فاضل کا انداز شرح سادہ عام فہم اور متوازن ہے۔ شارح نے فکر اقبال کے حوالے سے اشعار کی شرح کی ہے اور کوشش کی ہے کہ ذاتی طرز فکر شرح پر اثر انداز نہ ہو۔ شرح کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کلام اقبال کو بہتر انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ تاہم شرح کرتے وقت بعض جگہ پیشرو شارحین میں سے چشتی دھرم کے پیرے کے پیرے نقل کر دیے ہیں (۳۷) اور حوالہ بھی نہیں دیا۔

ڈاکٹر شفیق احمد اور خوبصورت محمد زکریا نے باہم اشتراک سے شرح بادشہ دریا تحریر کی ہے۔ شارحین کا انداز شرح روایتی اور سادہ ہے۔ اشعار کی تشریح ترتیب وار شعر بہ شعر کی ہے۔ مجموعی رجحان اختصار کی طرح ہے تاہم بعض اشعار کی نہایت عمدگی سے وضاحت کی ہے۔ شارح نے شرح کے لیے متنوع مآخذ کو استعمال کیا ہے پیشرو شارحین میں سے چشتی دھرم کی شرحوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ بعض جگہ ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ شفیق احمد ایسے شارح ہیں جن کی شرح میں مطالب کی کم سے کم انہماک ہیں اور انداز شرح بھی تحقیقی و توضیحی ہے۔ اس کی وجہ غالباً پیشرو شرحوں سے استفادہ ہے۔ اس کی شرح سے بادشہ دریا کے اشعار کو بخوبی سمجھا

جاسکتا ہے۔ شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ شعر کی تفہیم کے عمل کو آسان و سہل بنایا جائے اس حوالے سے یہ ایک کامیاب شرح ہے۔ قارئین اور طلباء اس سے بہ خوبی استفادہ کر سکتے ہیں۔

فیض لودھی انوی کا انداز شرح نگاری غیر محققانہ اور سہل پسندانہ ہے۔ انھوں نے شرح میں وضاحت اور تحقیق سے ہر جگہ پہلو بچایا ہے اور محض اشعار کی نثر بنانے پر اکتفا کیا ہے۔ شرح کرتے ہوئے بھی اختصار کو مد نظر رکھا ہے۔ یوں مطالب کی وضاحت میں تشکی اور ادھر سے پن کا احساس ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر اس شرح سے مطالب میں اضافہ نہیں ہوا۔ یہ شرح پیشرو شرحوں سے کتر درجے کی محسوس ہوتی ہے۔

اسرار زیدی کا انداز شرح روایتی اور غیر تحقیقی ہے۔ زبان و اسلوب سادہ ہے۔ اشعار کی شرح میں اختصار کی طرف مائل ہیں۔ دیگر شرحوں کے مقابلے میں زیدی کی شرح کی اہمیت بس اتنی ہے کہ یہ اقبال کے اشعار کے مطالب کو اجاگر کرتی ہے لیکن مطالب کے ضمن میں شرح میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ شارح نے اقبال کے اشعار کی تفہیم کا کوئی نیا دروازہ نہیں کیا۔

ڈاکٹر الف نسیم نے دو اردو مجموعوں (صرب کلیم 'ارمعان حصار') کی شرحیں تحریر کی ہیں۔ انداز شرح روایتی اور پیشرو شارحین سے ملتا جلتا ہے۔ اسلوب شرح آسان مختصر اور غیر محققانہ ہے۔

سید اصغر علی شاہ جعفری نے روایتی اور سادہ انداز شرح اختیار کیا ہے۔ وضاحت اشعار میں پیش رو شارحین سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ متعدد اشعار کی وضاحت میں متقدمین کے مطالب کو نقل کیا ہے اور جو تشریح فرمائی ہے وہ بیشتر چشمی و مہر کی تشریحات کی وضاحت ہے۔ اس انداز شرح سے ان کی شرح کے متعلق کوئی اچھا تاثر نہیں ہوتا۔

غلام احمد پرویز کا اسلوب و انداز مشکل اور غیر محققانہ ہے۔ اشعار کی شرح میں اختصار کی طرف مائل ہیں۔ بلکہ زیادہ تر ان کا انداز ترجمے سے زیادہ نہیں۔

الٹی بخش اعوان نے لفظی اور سادہ ترجمہ کیا ہے۔ شرح میں غیر ضروری تفصیل اور اضافی مباحث سے گریز کیا ہے۔ انداز شرح غیر تحقیقی ہے۔

یوں متعدد شارحین نے کلام اقبال کی جو شرحیں لکھی ہیں اور وہ سب اپنی اپنی جگہ قابل قدر ہیں۔ تاہم بعض شرحیں اپنے مواد و معیار کے اعتبار سے تفہیم اقبال میں زیادہ افادیت کی حامل ہیں لیکن بعض اپنے معیار کے اعتبار سے کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اقبال جیسے دانائے راز، مفکر اور عارف کے کلام کو سمجھنا اگر مشکل ہے تو سمجھنا اس سے زیادہ مشکل ہے اور کلام اقبال کو سمجھنے کے لیے ہمارا ذہنی افق ابھی محدود ہے اور اس کی تفہیم کے لیے جس فکری بصیرت کی ضرورت ہے اس سے اکثر شارحین بے بہرہ ہیں اور وہ ایسی محنت سے جی چراتے ہیں جو کلام اقبال کی تفہیم کے لیے درکار ہے۔ بیشتر شرحیں طلباء کی

ضروریات کے پیش نظر لکھی گئیں لیکن زیادہ تر شارحین نے طلبہ کی ضرورت کو مد نظر نہیں رکھا اور صرف اشعار کی آسان تر لکھ دینے پر اکتفا کیا ہے۔ حالانکہ طلبہ کی درسی ضروریات اس بات کی متقاضی ہیں کہ شرح اشعار کے ساتھ ایسی معلومات شامل ہوں جن سے طلبہ میں کلام اقبال کو پڑھنے کا ذوق پیدا ہو اور اسے سمجھنے میں سہولت اور آسانی ہو اور شعری محاسن کو واضح کیا گیا ہو۔ بعض شرحوں میں اس طرح کی معلومات موجود ہیں لیکن وہ یا تو طوالت پر مبنی ہیں یا تنی مختصر ہیں کہ ان سے طلبہ کی ضروریات پوری ہو سکیں۔ قاضی احمد میاں، خیر جوٹا گڑھی لکھتے ہیں:

”تشریح و توضیح کے خیال سے بعض محضرات نے اقبال کے کلام کی شرحیں لکھی ہیں جو زیادہ تر درسی اور عمومی قسم کی ہیں۔ اقبال کا مطالعہ ان کے خیالات اور افکار کے پس منظر اور اصول موضوعہ سے گہری واقفیت چاہتا ہے“ (۳۸)

کلام اقبال کی مختلف جہتیں اور پہلو ہیں اور اس کے اندر ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔ جبکہ کلام اقبال کی تفہیم و تشریح میں بعض شارحین نے سہل پسندی سے کام لیا ہے اور مطالعہ اقبال کے سلسلے میں غیر اطمینان بخش رویہ اپنایا ہے جس کی وجہ سے تشریحات میں کوتاہیاں ہوئی ہیں۔ کہیں غیر ضروری باتوں کا طومار ہے، کہیں اپنی عظمت جتانے کا حساس بھی موجود ہے، کہیں ضمنی مباحث تفہیم اقبال کے سلسلے میں راستہ روک دیتے ہیں، اور ایسی غیر ضروری تفصیل ہے کہ جس مقصد کے لیے شرحیں لکھی گئی ہیں وہ مقصد بھی پورا نہیں ہوتا۔ اکثر شارحین نے اختصار کا راستہ اختیار کیا اور اشعار کے ترجمے یا اشعار کی شربانے پر اکتفا کیا۔ اس اختصار بے جا کی وجہ سے مطالب واضح نہ ہو سکے اور تفسیلی کا احساس ہونے لگا۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا: ”کہیں مفہوم واضح نہیں ہو سکا، کہیں تلمیحات کی توضیح درست نہیں، کہیں الفاظ کے سمجھنے میں تباہات ہوئے ہیں، کہیں پس منظر واضح نہیں ہو سکا۔“ (۳۹)

بعد میں آنے والے شارحین نے پیشرو شارحین کے نقش قدم پر چپنے کی کوشش کی۔ یوں شرحوں میں تقلید اور نقل کے رجحانات درآئے۔ شارحین نے محنت اور تحقیق سے کام نہیں لیا اور پیشرو شارحین کی اندھا دھن مفہوم کو دہرایا، حالانکہ اقبال کو سمجھنے کے لیے خود ان کی تمام تحریروں کا مطالعہ بے حد ضروری ہے۔

اقبال کی بیش تر طویل و مختصر نظموں کے عقب میں مختلف محرکات، تحقیق کا سبب بنتے ہیں۔ انہیں نظر انداز کر کے کلام، اقبال کی وضاحت ممکن ہے نہ تفہیم۔ بعض شارحین نے ان عصری محرکات کی وضاحت میں غیر اطمینان بخش رویہ اپنایا ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال کی تشریح کے سلسلے میں اب تک جو کام ہوا ہے وہ کچھ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ کلام اقبال کا مطالعہ متقاضی ہے کہ شارحین اس کے عصری محرکات اور سیاق و سباق سے آگاہ ہوں اس طرح ہی اقبال کی تفہیم کا ایک قابل قدر معیار قائم ہو سکے گا۔ خواجہ محمد زکریا نے سوال اٹھایا ہے کہ علامہ اقبال کی کتابوں پر جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں ان کا مطالعہ خاصا حوصلہ شکن ہے چنانچہ ان شرحوں کی موجودگی

میں کیا مزید شرحوں کی ضرورت ہے؟ ان کے خیال میں:

”کلام اقبال کی شرحیں تعداد کے اعتبار سے بھی زیادہ نہیں لیکن معیار کی لحاظ سے تو خاصی ناقصی بخش ہیں۔ سب بات کی اشد ضرورت ہے کہ اہل علم میں سے کچھ حضرات اس کام کو اپنے ذمے لیں، یہ بہت اہم کام ہے۔ اگر یہ قسلی بخش طور پر انجام پایا جائے تو آئندہ نسوں تک کلام اقبال اور پیغام اقبال درست طریقے سے پہنچ سکے گا۔ عام قاری اس قائل نہیں ہے کہ مطالعہ اقبال کرتے ہوئے اس کے متعدد حقائق سے بخیر و خوبی ناز جائے میری شدید خواہش ہے کہ حکومت اقبال اینڈ میڈیا کوئی ادبی ادارہ کلام اقبال کی شرحیں لکھوانے کے لیے اہل علم حضرات کی خدمات حاصل کرے“ (۴۰)

کلام اقبال کی افہام و تفہیم کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ موجودہ شرحوں کے باوجود مزید شرحیں بھی لکھی جائیں جن میں بہت سی باتوں کے علاوہ اقبال کے فن، ان کی صدائی اور شعری آہنگ کے ساتھ ان کی تخلیقیات کے اسرار و رموز اور ان پهلوں کو دریافت کرنے کی سعی کی جائے جن سے اقبال کا کلام توانا اور آفاقی بنتا ہے۔ اقبال ایک پیا ہر شاعر ہے جس کے فن کے جلو میں بنی نوع انسان کی تہذیب کے ہزاروں روپ اور ان کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ یہ شارحین اقبال کی ذمہ داری ہے کہ وہ ان کے امکانات کو بے حجاب کریں اور بروئے کار لائیں تاکہ اقبال کی نئی تفہیم اور اس کی معنویت کا جواز پیدا ہو سکے۔ (۴۱)

اس مجموعی جائزے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال جیسے تابخہ روزگار شاعر کے کلام کی ایسی شرحیں لکھنے کی ضرورت ہے جو نہ صرف ان عیوب سے مبرا ہوں جو پیش رو شرحوں میں ملتے ہیں بلکہ علمی، تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے بھی وہ عدداً اقبال کے کلام کے شایان شاں ہوں۔ اس کام کو اقبال لیاقتی اداروں کے تحت باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت انجام دینے کی ضرورت ہے۔

حوالے

- ۱- یوسف سیم چشتی "معرفات اقبال" مشورہ اقبال، جولائی ۱۹۶۳ء، ص ۳۱-۵۸
- ۲- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص ۱۴۱
- ۳- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص ۴۴۰
- ۴- ایضاً، تعلیمات اقبال، ص ۱۹
- ۵- ایضاً، شرح بانگ درا، ص ۳۹
- ۶- ایضاً، شرح ضرب کلیم، ص ۴
- ۷- ڈاکٹر فوج محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۴۴
- ۸- ایضاً، ص ۱۲۸
- ۹- ایضاً، ص ۱۲۸
- ۱۰- ایضاً، ص ۱۲۸
- ۱۱- ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ۱۹۸۳ء، کے اقبال کی ادب کا جائزہ، اقبال، جولائی ۱۹۸۵ء، ص ۸۷
- ۱۲- ڈاکٹر سید بہادر خان پٹی، افادت مسہر، ص ۲۹
- ۱۳- محمد اقبال، علامہ کلیات اقبال (اردو)، اعجاز، ص ۹
- ۱۴- غلام رسول مہر، اقبالیات (مرتبہ: امجد سلیم علوی)، ص ۲۷
- ۱۵- ایضاً، ص ۲۷
- ۱۶- عبد المجید سالک، ذکر اقبال، ص ۱۵۶
- ۱۷- ڈاکٹر شفیق احمد، غلام رسول مسہر، حیات اور کارنامے، ص ۱۲۸، ۱۲۷
- ۱۸- انور سدید، اقبال، جنوری، اپریل ۱۹۹۰ء، ص ۱۴۰، ۱۴۱
- ۱۹- بیشتر مضامین اقبالیات (مرتبہ: امجد سلیم علوی، اشاعت دل)، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶۹ میں شامل ہیں
- ۲۰- شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۲۵۹
- ۲۱- اختر رائی، "مولانا غلام رسول مہر ایک اقبال شناس" "السماعف"، لاہور، فروری ۱۹۸۱ء، ص ۴۲
- ۲۲- ڈاکٹر شفیق احمد، غلام رسول مسہر، حیات اور کارنامے، ص ۳۹۳

- ۲۳- مہر مطالب ہانگ درا، ص ۳-۴
- ۲۴- ڈاکٹر شفیق احمد غلام رسول مہر حیات اور کارنامے، ص ۳۹۳
- ۲۵- ڈاکٹر سلیم اختر، مختصر ترین تاریخ ادب اردو، ص ۲۷۲
- ۲۶- ڈاکٹر شفیق احمد غلام رسول مہر، حیات اور کارنامے، ص ۳۹۱
- ۲۷- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۹
- ۲۸- مہر مطالب ہال جنرل، ص ۲
- ۲۹- ڈاکٹر شفیق احمد غلام رسول مہر، حیات اور کارنامے، ص ۳۹۳
- ۳۰- ایضاً، ص ۳۹۳
- ۳۱- مہر مطالب ہانگ درا، ص ۳-۴
- ۳۲- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۲۹
- ۳۳- ایضاً اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰
- ۳۴- ایضاً، ص ۱۲۸
- ۳۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰
- ۳۶- ایضاً، ص ۱۳۰
- ۳۷- ایضاً، ص ۱۳۰
- ۳۸- قاضی احمد میاں اختر جوئے مرثیہ اقبالیات کا تنقیدی مطالعہ، ص ۹۰
- ۳۹- محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۶
- ۴۰- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اقبال کا ادبی مقام، ص ۱۳۰-۱۳۱
- ۴۱- ڈاکٹر عبدالحق، فکر اقبال کی سرگذشت، ص ۹۵

اسلوب احمد انصاری اقبال کی تیسرہ نظمیں، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۷ء
 اقبال کی منتخب نظمیں اور عربیہ 'غالب اکیڈمی دہلی' ۱۹۹۳ء
 اصغر علی شاہ جعفری 'سید: شرح اسرار خودی' نوبک پریس لاہور ۱۹۷۸ء
 افتخار احمد صدیقی 'ڈاکٹر: فروع اقبال' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۶ء
 اقبال احمد خان 'ڈاکٹر: تسہیل زیور عجم' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۲۰۰۰ء
 اکبر حسین قریشی 'ڈاکٹر: مطالعہ تلمیحات و اشارات اقبال' اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۸۶ء
 الطاف حسین حالی 'یادگار غالب' شفیق پریس لاہور ۱۹۶۳ء
 الہی بخش اعوان 'ترجمہ و شرح مثنوی پس چہ باید کرد' مع مسافر 'یونیورسٹی بک ایجنسی
 پشاور' ۱۹۶۰ء

جاوید کزیم ڈی اقبال کا فکر و فن (مرتبہ افضل حق قریشی) نیب پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۷ء
 ناریج ادیب مسلمستان پاک و هند، فارسی ادب (جد سوم حصہ اول 'جلد پنجم حصہ دوم' سوم):
 پنجاب یونیورسٹی لاہور
 توقیر احمد خان 'ڈاکٹر شعریات بال حبیب' شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی ۱۹۹۵ء
 حداد الدین سیوطی 'مولانا اتقان فی علوم العرب' (مترجمہ محمد عظیم انصاری) جلد دوم ادارہ اسلامیات
 لاہور ۱۹۸۴ء

جمیل جالبی 'ڈاکٹر: بنی تنقید' رائل بک کمپنی کراچی ۱۹۸۵ء
 حاجی خیفہ کشف الطسوس (دوم) دار احیاء التراث العربی بیروت لبنان
 حامد حسن قادری انتخاب دیوان مومن مع شرح و تنقید 'انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ' ۱۹۶۹ء
 _____: نقد و نظر اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۴۲ء

حسن اختر 'ڈاکٹر ملک: اقبال اور مسلم مفکرین' فیروز سنز لاہور ۱۹۹۲ء
 خلیفہ عبدالکیم افکار غالب 'تاج بک ڈپول' لاہور ۱۹۵۳ء
 رحیم بخش شامین 'ڈاکٹر' اوراق گم گشتہ اسلامک پبلی کیشنز لاہور ۱۹۷۸ء
 رفیع الدین ہاشمی 'ڈاکٹر' اقبال کی طویل نظمیں 'سنگ میل' لاہور ۱۹۸۵ء
 _____: خطوط اقبال 'مکتبہ خیابان ادب' لاہور ۱۹۷۶ء
 _____: کتابات اقبال 'اقبال اکادمی پاکستان' لاہور ۱۹۷۷ء

- سعد اللہ کلیم ڈاکٹر: اقبال کے مشبہ نہ و مستعار منہ 'اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۸۵ء
- سلطان محمود حسین ڈاکٹر سید: تعلیقات خطبات گارسیس دقاسی، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۷ء
- سیم اختر ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل لاہور ۱۹۹۳ء
- _____ : اقبالیات کے نقوش 'اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء
- سید احمد خان سر: آثار المصنادید (مرتبہ: خلیق انجم) (جلد اول دوم و سوم) 'اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۰ء
- سید احمد ہوی: فرہنگ آصفیہ (جلد دوم) 'سنگ میل لاہور ۱۹۸۶ء
- شان الحق حق: فرہنگ تسلط، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- شریف احمد قریشی: فرہنگ بطیر، پونم لاہوری کان پور ۱۹۹۱ء
- شفیق رام پوری: شرح قصائد دوق، مبارک علی تبرکت لاہور سن
- شفیق احمد ڈاکٹر + محمد زکریا ڈاکٹر خواجہ: شرح نامک دریا، پاپر پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۹۰ء
- شفیق احمد ڈاکٹر: مولانا علام رسول مسہر، حیات اور کارنامے، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۸ء
- شمس الرحمن فاروقی: شعر شور انگیز (جلد اول) 'ترقی اردو بیورو دہلی ۱۹۹۰ء
- _____ : ایضاً (جلد دوم) 'ایضاً ۱۹۹۱ء
- _____ : ایضاً (جلد سوم) 'ایضاً ۱۹۹۲ء
- _____ : ایضاً (جلد چہارم) 'ایضاً ۱۹۹۳ء
- شیر بہ درغی ڈاکٹر سید: افادات مسہر، شفق نام ملی اینڈ سنز لاہور سن
- شیریں تاج بنت غلام محمدانی: نوائے خودی ترجمہ و شرح اسماعیل خودی، فیروز سنز پشاور سن
- صلاح الدین احمد اقبال کے دس شعر، آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۹ء
- صوفی غلام مصطفی تبسم: شرح صد شعر اقبال (اردو)، اردو سنس یورڈ لاہور ۱۹۷۷ء
- _____ : شرح صد شعر اقبال (فارسی) اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۵ء
- طاہر شدانی + ضیا محمد ضیا: تسہیل ار معان حصار (فارسی) اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۷ء
- طفیل دارا: رموز غالب، علمی کتاب خانہ لاہور ۱۹۷۰ء
- ظہیر احمد صدیقی: مومن شخصیت اور فاضل غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۹۵ء
- عابد علی عابد سید: تلمیحات اقبال، یزیم اقبال لاہور ۱۹۸۵ء
- _____ : شعر اقبال، یزیم اقبال لاہور ۱۹۷۷ء

عارف بٹالوی شرح ہال جبریل 'نوبک مجلس لاہور' ۱۹۷۸ء

_____ : شرح بانگ درا 'ایضاً' ۱۹۷۸ء

_____ : شرح ضرب کلیم 'ایضاً' ۱۹۷۸ء

عبدالحق ڈاکٹر اقبال کے ابتدائی افکار 'جمال پرنٹنگ پریس دہلی' ۱۹۶۹ء

_____ : اقبال کے شعری اسالیب 'پہاڑ پورہ محلی شہر جونپور' ۱۹۸۹ء

_____ : فکر اقبال کی سرگزشت 'رحمان منزل جونپور' ۱۹۸۹ء

عبدالحق حقانی 'مولانا: مقدمہ تفسیر حقانی' کتب خاندان رشیدیہ دہلی' ۱۹۳۲ء

عبدالرحمن بجنوری ڈاکٹر محاسن کلام غالب 'انجمن ترقی اردو ہند دہلی' ۱۹۸۳ء

عبدالرحمن طارق اشارات اقبال 'کتب منزل لاہور' ۱۹۵۸ء

عبدالرؤف عروج (مرتب) 'بحال اقبال' نفیس اکیڈمی کراچی' ۱۹۸۸ء

عبداللہ ڈاکٹر سید مسائل اقبال 'مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور' ۱۹۸۷ء

عبدالسلام ندوی: اقبال کامل 'مکتبہ ادب لاہور' ۱۹۶۷ء

عبدالحمید خولید: جامع اللغات (جد دوم) 'اردو سائنس بورڈ لاہور' سن

عبدالحمید سالک: ذکر اقبال 'بزم اقبال لاہور' ۱۹۵۵ء

عبدالغنی ڈاکٹر اقبال کا نظام ہے 'اقبال اکادمی پاکستان لاہور' ۱۹۹۰ء

_____ : تنویر اقبال 'مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور' ۱۹۹۰ء

عبید الرحمن ہاشمی 'قاضی شعریات اقبال' شعبہ اردو جامعہ اسلامیہ دہلی' ۱۹۸۶ء

عزیز احمد اقبال - بنی تشکلی 'گلوب پبلشرز لاہور' ۱۹۶۸ء

غلام احمد پرویز: مجلس اقبال (شرح مثنوی پس چہ باند کرد اے اقوام شرق) طلوع اسلام

ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۷ء

_____ : مجلس اقبال (شرح مثنوی اسرار خودی و رموز مرے خودی) 'طلوع اسلام

ٹرسٹ لاہور' ۱۹۹۶ء

غلام حسین ذوالفقار ڈاکٹر بزم اکبر 'سنگ میل لاہور' ۱۹۹۲ء

غلام رسول مہر 'مولانا: اقبالیات (مرتب) امجد سیم علوی' مہر سنز لاہور' ۱۹۸۸ء

_____ (مرتب) خطوط غائب (اول دوم) 'مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور' ۱۹۷۹ء

- _____ (مرتب) سرود درختہ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۵۹ء
- _____ : مطالب اسرار و رموز، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۰ء
- _____ : مطالب بال جبریل، کتاب منزل لاہور ۱۹۵۶ء
- _____ : مطالب بانگ درا، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۲ء
- _____ : مطالب ضرب کلیم، ایضاً ۱۹۷۶ء
- غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر: اقبال اور قرآن، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۹۳ء
- فضل الہی عارف: فرہنگ کاروان، مکتبہ کاروان لاہور سن
- فقیر سید وحید الدین، روزگار فنیر لائن آرٹ پریس کراچی ۱۹۶۶ء
- فیض محمد فیض لودھیانوی، نعت پروار (شرح بال جبریل) آزاد بک ڈپولاہور ۱۹۹۳ء
- قاضی احمد میمن اختر جوٹا گڑھی اقبالیات کا تنقیدی جائزہ، اقبال اکادمی پاکستان کراچی ۱۹۷۷ء
- کلیم الدین احمد: اقبال ایک مطالعہ، کریسنٹ کوپریٹو سوسائٹی گیا ۱۹۷۹ء
- محمد ابراہیم ذوق: کلیات ذوق اردو (مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی)، مکتبہ شعر و ادب لاہور ۱۹۸۸ء
- محمد اشرف علی قندلوی، مولانا کلند مثنوی، ادارہ تالیفات اشرفیہ مٹان ۱۳۱۱ھ
- محمد اقبال، علامہ اقبال نامہ، (اول مرتبہ شیخ عاتق اللہ)، شیخ محمد اشرف لاہور ۱۹۴۵ء
- _____ : اقبال نامہ، (دوم) ایضاً ۱۹۵۱ء
- _____ : اقبال بنام شاد (مرتبہ عبداللہ قریشی) بزم اقبال لاہور ۱۹۸۶ء
- _____ : انوار اقبال (مرتبہ بشیر احمد ڈار)، اقبال اکیڈمی پاکستان کراچی ۱۹۶۷ء
- _____ : کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم مرتبہ: سید مظفر حسین برنی) ترتیب پبلشرز لاہور ۱۹۹۱ء
- _____ : کلیات اقبال اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۳ء
- _____ : کلیات اقبال فارسی، ایضاً
- _____ : مکتوبات اقبال بنام گرامی (مرتبہ عبداللہ قریشی) اقبال اکادمی پاکستان کراچی ۱۹۶۹ء
- محمد انصار اللہ، ڈاکٹر: غالب ببلو گرافی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۷۲ء
- محمد ایوب شاہ، ڈاکٹر: شارحین غالب کا تنقیدی جائزہ (دو حصے)، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی
- لاہور ۱۹۸۸ء
- محمد باقر، ڈاکٹر: شرح بانگ درا، تاج بک ڈپولاہور ۱۹۵۱ء

محمد بدیع الزمان: اقبال کے کلام میں قرآنی تلمیحات، دانش بک ڈپو، فیض آباد یو پی، ۱۹۹۵ء

_____ : وہ گنی رسم اذان، روح ہلالی نہ رہی، ایضاً، ۱۹۹۲ء

_____ : کی محمد سے وفاتو نے، ایضاً، ۱۹۹۵ء

_____ : مجھے ہے حکم اذان، ایضاً، ۱۹۸۹ء

محمد تقی جعفری، علامہ، تفسیر و نقد تحلیل مثنوی جلال الدین محمد مولوی، انتشارات اسلامی

ناصر خسرو، قرآن، ۱۳۳۷ھ

محمد زکریا، ڈاکٹر خواجہ: اقبال کا ادبی مقام، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۷ء

محمد طاہر فاروقی: سیرت اقبال، قومی کتب خانہ لاہور، ۱۹۷۸ء

محمد عبدالرحمن چغتائی: دیوان غالب مصور، جہانگیر بک ڈپو لاہور، ۱۹۳۸ء

محمد عبداللہ چغتائی: روایات اقبال، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۷۷ء

محمد عبدالرشید فاضل: اقبال اور پاکستان، ادارہ تنویرات علم و ادب کراچی، ۱۹۷۸ء

_____ : شرح بال جبریل، ادارہ تنویرات علم و ادب کراچی، ۱۹۷۰ء

محمد عبداللہ خان خورشیدی: فرهنگ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۳ء

محمد نذیر عیسیٰ امرتسری: مفتاح العلوم، شرح مثنوی مولانا دوم، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، سن

محسن جہانگیری، ڈاکٹر: محیی الدین ابن عربی، حیات و آثار (مترجمہ: احمد جاوید، سہیل عمر) ادارہ

ثقافت اسلام، لاہور، ۱۹۸۹ء

مسعود حسین رضوی ادیب، پروفیسر سید: (مرتب) روح انیس، الادب لاہور، ۱۹۷۹ء

مظفر حسین چودھری: اقبال کے زرعی افکار، اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۱۹۸۳ء

مقبول انور داؤدی: مطالب اقبال، فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۳ء

مقبول بیگ بدخانی: ادب نامہ ایران، نگارشات لاہور، سن

منشورات اقبال: (مرتب نامعلوم) بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۸ء

موسیٰ نثری: نشر و شرح مثنوی مولانا جلال الدین رومی، محمد رضائی دار بدع کلاہ

خاور انتشارات پدیدہ، قرآن، ۱۳۶۳ھ

میرامن: باغ و بہار (مرتبہ: رشید حسن خاں) ادارہ نقوش لاہور، ۱۹۹۲ء

- نثار احمد قریشی، ڈاکٹر: علامہ اقبال صوفی تبسم کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۸۳ء
- نذیر احمد، پروفیسر: اقبال کے صنائع بدائع، آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۶ء
- نذیر نیازی، سید: دانائے راز، اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء
- نریش کمار شاد: آواز اقبال (شرح بانگ درا) مشورہ بک ڈپو دہلی، سن
- نسیم امروہوی: فرهنگ اقبال، گلہار سنز لاہور ۱۹۸۳ء
- نسیم، ڈاکٹر الف: موج نیسم فی مطالب ارمغان حجاز اردو، شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، سن
- _____: موج نیسم فی مطالب ضرب کلیم، ایضاً، سن
- _____: نسیم افلاک زمانہ فی مطالب جاوید نامہ، ایضاً، سن
- _____: نسیم سلام مشفق فی ترجمہ و مطالب پیام مشرق، ایضاً، سن
- _____: نسیم گلستان خلق و نسیم خاور فی ترجمہ و مطالب مثنوی پس چہ
- _____: باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر، ایضاً، سن
- _____: نسیم افلاک زمانہ فی ترجمہ مطالب زیور عجم، ایضاً، سن
- _____: نسیم نیاز فی ترجمہ و مطالب ارمغان حجاز (حصہ فارسی)، ایضاً، سن
- نشر جالندھری، ابونعیم عبدالکیم: موج سلسبیل شرح بال جبریل، حاجی فرمان علی اینڈ سنز لاہور، سن
- _____: روح غالب (شرح دیوان غالب) ملک نذیر احمد تاج بک ڈپولاہور ۱۹۵۴ء
- _____: شرح دیوان حافظ، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۷۷ء
- _____: نور الحسن نیر کا کوروی: نور اللغات (جلد سوم) نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۸۵ء
- _____: وارث سرہندی: علمی اردو لغت، علمی کتاب خانہ لاہور، سن
- وقار عظیم، پروفیسر سید: اقبالیات کا مطالعہ (مرتب: ڈاکٹر سید معین الرحمن) اقبال اکادمی پاکستان لاہور
- _____ ۱۹۹۵ء

- _____ (مرتب): معاصرین اقبال کی نظر میں، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۳ء
- _____ ہاشمی فرید آبادی: غالب نام آور، انجمن پریس کراچی ۱۹۶۹ء
- _____ یوسف سلیم چشتی: تعلیمات اقبال، اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور ۱۹۴۹ء
- _____: تاریخ تصوف، محکمہ اوقاف پنجاب لاہور ۱۹۷۶ء
- _____: شرح ارمغان حجاز (اردو) عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور ۱۹۵۵ء

- ____: شرح ارمغان حجاز (قاری) ایضاً ۱۹۵۵ء
- ____: شرح اسرار خودی ایضاً ۱۹۵۳ء
- ____: شرح بال جبریل ایضاً سن
- ____: شرح بانگ درا ایضاً سن
- ____: شرح پیام مشرق ایضاً ۱۹۵۳ء
- ____: شرح تلمیحات و شرح مشکلات اکبر ایضاً ۱۹۶۹ء
- ____: شرح جاوید نامہ ایضاً ۱۹۵۶ء
- ____: شرح دیوان غالب ایضاً ۱۹۵۹ء
- ____: شرح رموز بے خودی ایضاً ۱۹۵۳ء
- ____: شرح زبور عجم ایضاً ۱۹۵۳ء
- ____: شرح ضرب کلیم ایضاً ۱۹۵۳ء
- ____: شرح مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق مع مسافر ایضاً ۱۹۵۷ء

رسائل:

- آج کل: دہلی ستمبر ۱۹۶۰ء
- اردو (اقبال نمبر): لاہور ۱۹۸۸ء
- اقبال: لاہور جنوری اپریل ۱۹۹۰ء
- اقبال ریویو: لاہور جولائی ۱۹۶۳ء جنوری ۱۹۸۲ء جولائی ۱۹۸۵ء
- الفجر: لاہور شوال ۱۴۰۵ھ
- المعارف: لاہور فروری ۱۹۸۱ء
- جنگ: لاہور ۲۱ اپریل ۱۹۸۵ء
- شام و سحر: لاہور جنوری فروری ۱۹۸۸ء
- شب خون: نومبر دسمبر ۱۹۹۲ء شمارہ ۷۸ جنوری ۱۹۹۵ء
- صحیفہ: لاہور اکتوبر ۱۹۶۱ء
- غالب نامہ: دہلی جنوری ۱۹۷۸ء جولائی ۱۹۹۱ء

فکر و نظر: اسلام آباد دسمبر ۱۹۸۳ء

فنون: لاہور جولائی اگست ۱۹۷۵ء

قومی زبان: لاہور فروری ۱۹۸۹ء

ماہ نو: لاہور فروری ۱۹۷۰ء

لغات

- 1- Alam Spooner: *The Oxford School the Saurus*, Oxford University Press, 1991
- 2- Stain Gass: *Persion English Dictionary*, Routledge & Kegan Paul Limited London 1963.
- 3- Bashir Ahmad: *Standard Dictionary Urdu into English*, Kitabistan Lahore.